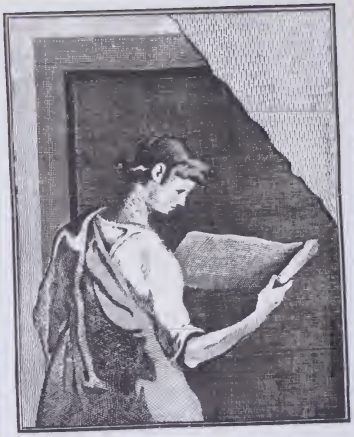
VAN DYCK



THE GETTY CENTER LIBRARY

KLASSIKER DER KUNST

IN GESAMTAUSGABEN

Von dieser Sammlung sind bislang erschienen:

Bd. I: RAFFAEL . . . . . .

„ II: REMBRANDT (I. Gemälde) . . . . . .

„ III: TIZIAN . . . . . .

„ IV: DÜRER . . . . . .

„ V: RUBENS . . . . . .

„ VI: VELAZQUEZ . . . . . .

„ VII: MICHELANGELO . . . . . .

„ VIII: REMBRANDT (II. Radierungen) . . . . .

„ IX: SCHWIND . . . . . .

„ X: CORREGGIO . . . . . .

„ XI: DONATELLO . . . . . .

„ XII: UHDE . . . . . .

DEUTSCHE VERLAGS-ANSTALT, STUTTGART

VAN DYCK

KLASSIKER DER KUNST

IN GESAMTAUSGABEN

DREIZEHNTER BAND

VAN DYCK

STUTTGART UND LEIPZIG
DEUTSCHE VERLAGS-ANSTALT
1909

Paris, Louvre

Auf Leinwand, H. 0,68, B. 0,58

Selbstbildnis van Dycks

Portrait of the painter himself 1632—1640 Portrait du peintre lui-même

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

VAN DYCK

DES MEISTERS GEMÄLDE

IN 537 ABBILDUNGEN

HERAUSGEGEBEN
VON
EMIL SCHAEFFER

STUTTGART UND LEIPZIG
DEUTSCHE VERLAGS-ANSTALT
1909

Von diesem Werk ist eine Luxusausgabe in hundert numerierten Exemplaren auf eigens dafür angefertigtes feinstes Kunstdruckpapier gedruckt worden. Der Preis des in einen vornehmen Lederband gebundenen Exemplars dieser Luxusausgabe beträgt 48 Mark

Druck der Deutschen Verlags-Anstalt in Stuttgart
Papier von der Papierfabrik Salach in Salach, Württemberg

THE GETTY CENTER
LIBRARY

INHALTS-ÜBERSICHT

Anthonis van Dyck, sein Leben und seine Kunst XI

Van Dycks Gemälde

I. Religiöse Bilder und Gemälde mythologischen und historischen Inhalts 1

II. Bildnisse 127

Anhang 425

Literatur-Uebersicht 494

Erläuterungen 495

Chronologisches Verzeichnis der Gemälde 523

Aufbewahrungsorte und Besitzer der Gemälde 537

Systematisches Verzeichnis der Gemälde 547

Topographische Ansicht von Antwerpen Ausgangs des 16. Jahrh. Nach einem Kupferstich in Brauns Städtebuch

ANTHONIS VAN DYCK

SEIN LEBEN UND SEINE KUNST

I

Unter dem kurzen Pontifikat Gregors XV. Ludovisi hausten viele vlämische Künstler in Rom. Trinkfeste Gesellen, die sich von der Plackerei im Atelier durch nächtliches Randalieren erholten und darum von den friedfertig gewordenen Quiriten scheelen Auges angeblickt wurden. Sie hatten, wie nordische Maler im Süden noch heute tun, einen Verein gegründet, den „Schilderbent", von dessen Sitzungen sich nur ein einziger Vläme ausschloß — Anthonis van Dyck. Das Hocken in verräucherten Tavernen behagte ihm ebensowenig wie die Ausgelassenheit weinfroher Zunftgenossen; „denn sein Gebaren glich dem eines Edelmannes mehr als dem eines schlichten Bürgers; er trug einer Gewohnheit gemäß, die er im Verkehr mit Rubens angenommen, prunkende Gewänder, was ebenso zu dem hohen Fluge seiner Seele paßte wie zu dem Wunsche, sich als glänzende Erscheinung zu geben. Barett und Kleidung zierte er mit Federn und kostbaren Edelsteinen, über seine Brust hing eine goldene Kette, und seinen Schritten folgten Diener, so daß alle hinter ihm her schauten ....."

So hat der Kunstschriftsteller Bellori das Auftreten van Dycks in Rom geschildert, und seine Sätze lesen sich wie ein Kommentar zu den Selbstbildnissen des Künstlers. Seit der Sechzehnjährige, belehrt vom Spiegel, vielleicht auch durch das Lächeln der Frauen, um seine Schönheit wußte, hat er sich des öfteren gemalt. Aus dem Knaben, dessen Seele noch zu schlummern scheint (S. 129), wurde ein Jüngling mit bestrickenden und doch zugleich abstoßenden Mienen, wie Halbkinder sie haben, die vor der Zeit

verbotene Früchte vom Baum des Wissens genascht (S. 173); der Jüngling erwuchs zum blassen Nervenmenschen von etwas weichlicher Schönheit (S. XIX); dann setzte van Dyck vor seinen Namen das beglückende „Sir", aus dem Sohn des Antwerpener Seidenhändlers war ein Ritter des Hosenbandordens geworden, auf dessen Antlitz die vollstrahlende Sonne königlicher Gunst fiel (S. 401); aber die Jahre und das gesellschaftliche Avancement konnten den Grundzügen seines Wesens nichts anhaben, und da der Künstler van Dyck gegen sich ehrlicher als gegen andere Modelle war, enthüllen seine Selbstporträts, die frühen und die späten, beinahe grausam die Schwächen des Menschen: das narzissushafte Verliebtsein in die eigne Schönheit, die Freude an den weißen, schmalen Prinzenhänden, sein Wissen um die selten versagende Wirkung eines kokett-verträumten Blickes, das Behagen am glitzernden Tand fürstlicher Auszeichnungen und das Verlangen, nicht als Maler, sondern als Kavalier betrachtet zu werden. Hat er, der alles seiner Kunst verdankte, sich doch kein einziges Mal mit der Palette in der Hand oder vor der Staffelei dargestellt.

Hang zur Pose und das Streben, durch Aeußerlichkeiten zu gefallen, wurden seit undenklichen Zeiten bei Männern „weibisch" gescholten, wenn es sich um einen unbedeutenden Quidam handelte; überragt jedoch der Träger solcher Eigenschaften das Gewimmel der Kleinen, so nennen wir ihn höflicher eine „feminine Natur". Anthonis van Dyck war eine solche und darum entdecken wir auch in seiner Kunst weibliche Züge. Die grandiose Konzeption, alles Hinreißende, der kühne Wurf blieben ihm versagt; dafür war er ein Virtuose der Raffinements, der klugen Nuancen; er konnte nicht erfinden, aber Gegebenes mit sicherem Takte so anordnen, daß es als ein Neues und noch nicht Dagewesenes erschien. „Die Weiber haben das Eigene," wie Goethe einmal zu Riemer äußerte, „daß sie das Fertige zu ihren Absichten verarbeiten und verbrauchen. Das Wissen, die Erfahrung des Mannes nehmen sie als ein Fertiges ... der Mann schafft und erwirbt, die Frau verwendet's: das ist auch im intellektuellen Sinne das Gesetz, unter dem beide Naturen stehen." In diesem Goetheschen Sinne wurde Peter Paul Rubens „der Mann" für Anthonis van Dyck, und Fromentins Frage „Was wäre van Dyck ohne Rubens?" ist berechtigt, obgleich sie rhetorisch klingen mag.

Das ABC der Malerei lernte der junge van Dyck — er wurde geboren zu Antwerpen am 22. März 1599 — freilich nicht bei Rubens. Seine Mutter Maria Cuypers, deren geschmackvolle Stickereien sich eines gewissen Rufes in Antwerpen erfreuten, lehrte ihn, mit Farbe und Pinsel umzugehen, und als sie, geschwächt durch zwölf Geburten, anno 1607 starb, übernahm Hendrik van Balen den Unterricht des Knaben. Der neue Lehrer gehörte zur alten Schule. Seine hellen Bilder scheinen in ihrer säuberlichen Glätte und porzellanhaften Niedlichkeit nur vergrößerte Miniaturen; daß ein Gärender von der zierlichen, aber temperamentlosen Art dieser Gemälde, von ihrer altväterischen Behaglichkeit wenig annehmen wollte oder konnte, läßt sich begreifen. Und doch erinnert ein Frühwerk des Schülers, die „Madonna mit dem Kinde und der heiligen Anna" (S. 14), an die philiströse Manier des Meisters. Nicht allein wegen des kühlen, glasigen Bildtones, den ja auch andre vlämische Künstler ihren Gemälden gaben, sondern vor allem um der Pedanterie willen, mit der im Antlitz der heiligen Anna sämtliche Falten und Fältchen, man möchte sagen „registriert" sind. Wieviel Jahre des Lernens van Dyck bei diesem ihm so wesensfremden Meister verbrachte, darüber fehlen gesicherte Nachrichten. Am 11. Februar 1618 wurde er in die Malergilde vom heiligen Lukas aufgenommen und alle Werke aus jener Zeit, denen der Neunzehnjährige solche Auszeichnung danken konnte, bezeugen, daß er mit den Schöpfungen des Rubens seit langem vertraut war. Der mochte raschen Blickes erkannt haben,

welches Talent hier emporblühte, und weil die Augen des feingliederigen Knaben dem großen Menschenkenner ein edles Gemüt offenbarten, machte Rubens den Gehilfen zum Hausgenossen, der bei ihm wohnen und an seinem Tische speisen durfte.

Im Atelier des Rubens bestand seine Tätigkeit, laut Bellori, zuerst darin, nach den Riesengemälden des Meisters kleine, Grau in Grau gehaltene Vorlagen für die Kupferstecher anzufertigen, und eine solche Grisaillekopie van Dycks nach dem „Wunderbaren Fischzug Petri" von Rubens erblicken wir noch heute in der Londoner National Gallery. Nicht allzulange jedoch beschäftigte ihn der Meister mit solchen Aufgaben zweiten Ranges. Urkunden berichten, daß die kolossalen, als Gobelinvorlagen gedachten Gemälde der Wiener Liechtenstein-Galerie, die Taten des Konsuls Decius Mus darstellend, zwar „geordonneert (erfunden) door den heere Rubens" sind, daß die Ausführung im großen aber „door den heere van Dyck" erfolgte. Seine Uebertragungen von Skizzen des Rubens auf gewaltige Leinwandflächen müssen in Antwerpen gefallen haben; denn als Pater Jakob Tirinus, der Prior des Profeßhauses der Jesuiten, am 29. März 1620 mit Rubens einen Vertrag abschloß, wonach dieser gehalten war, neununddreißig Skizzen für die Deckengemälde der — später abgebrannten — Jesuitenkirche zu entwerfen, wurde im Kontrakt ausdrücklich gefordert, daß van Dyck am Uebertragen der Skizzen ins Großformat sich beteiligen solle. Außerdem versprach Pater Tirinus, späterhin bei van Dyck ein Gemälde für einen Seitenaltar der Kirche zu bestellen: Ein Werdender, dachte Loyolas Jünger, sollte den Wechsel unterzeichnen, ein gereifter Künstler aber ihn einlösen.

Van Dyck war, gleich den meisten Vlämen, ein Genie der Arbeit oder, wie es im modernen Atelierjargon heißt, ein Ouvrier der Palette. In seinen Jünglingstagen allein hat er mehr Bilder geschaffen als andere im Verlauf eines Lebens und, was am wunderbarsten deucht, manche von ihnen, Werke eines kaum Zwanzigjährigen, wie die „Negerköpfe" des Brüsseler Museums (S. 142) oder die mächtige „Schlangenbeschwörung" im Prado (S. 25), werden noch heute als Meisterschöpfungen des Rubens katalogisiert und gepriesen. Ob solche schmiegsame Geschicklichkeit — wiederum drängt sich das Wort „frauenhaft" auf die Lippen —, dieses weibliche Anpassungsvermögen im letzten Grunde aber für den Schüler zeugt? Nur ein Talent kann so restlos in einer fremden Individualität aufgehen, ein Genie, das Eigenstes zu geben hat, wird niemals die Ausdrucksweise eines anderen so verblüffend nachahmen, sondern um Persönlichstes zu künden, nach der ganz persönlichen, nur ihm allein gehörenden Formensprache ringen.

Van Dyck glich damals einem Schauspieler, der die Gesten eines Königs nachahmt, verwechselte aber, gleich manchen lyrisch veranlagten Künstlern, Männlichkeit und Brutalität, Stärke mit rohem Gebaren, und so entstanden aus dem Drange, rubenshafter zu sein als Rubens selber, zuweilen Bilder, die, gleich der „Ausgießung des heiligen Geistes" im Berliner Kaiser Friedrich-Museum (S. 33) oder der metzgerhaft empfundenen Brüsseler „Kreuzigung Petri" (S. 27), wie Karikaturen auf die Art des Lehrers wirken. Was dem van Dyck dieser Tage vor allem fehlte, war die Oekonomie der Mittel, das Haushaltenkönnen mit Farben und Figuren, der künstlerische Takt. Noch beherrscht ihn der „horror vacui", die Furcht des Anfängers vor dem nicht mit Gestalten erfüllten Raum. Man betrachte seine „Kreuztragung" in der St. Pauls-kirche von Antwerpen (S. 17) oder die Darstellung des „Barmherzigen Samariters" beim Fürsten Sanguszko in Podhorze (S. 18): Nirgends gönnt das Gewirr von Gestalten, die, ohne groß empfunden zu sein, ins Gewaltige ge- oder verzerrt scheinen, dem Auge einen Ruhepunkt; jeder dieser Kraftmenschen stößt, um selber aufzufallen, den Nachbar

weg, und dadurch kommt etwas Zerfahrenes, eine wüste Unübersichtlichkeit in die Aktion, die doppelt peinlich dünkt bei dem „Riesenmaß der Leiber“ und dem gleichsam nur mit Trompetern besetzten Farbenorchester.

In dem frühen „Martyrium des heiligen Sebastian“ wiederum (S. 19) fällt eine braune Draperie, deren Vorhandensein im Bilde sich durch kein Nachdenken begreifen läßt, von einem Baume (!) hernieder; der Knabe mit dem schmerzverzogenen Antlitz scheint aus dem prachtvollen Schimmel wie aus einem trojanischen Rosse hervorzukriechen; der Reiter, dessen Handbewegung nichts Befehlendes hat, sitzt schlecht auf seinem Pferde, und wie häßlich wirken — just über und unter seinem Arm — die Häupter der beiden Kriegsknechte! Aber niemand wird — beim ersten Anblick wenigstens — diese Schwächen des Bildes gewahren, sondern die Mängel der Komposition über der malerischen Bravourleistung vergessen: Hart stoßen Hell und Dunkel aufeinander, scharfe Farbenkontraste sollten dem dramatischen Thema zur dramatischen Wucht verhelfen. Deshalb umkränzt van Dyck den mädchenhaft weißen Körper des Heiligen, für den er sich selber als Modell nicht zu häßlich deuchte, mit lauter dunkeln Tönen, dem grünlichen Braun der Draperie, dem mehr rötlichen in den nackten Gliedmaßen der Henkersknechte und dem gespenstigen Schwarzblau der Luft. Das nämliche Spiel der Gegensätze wiederholt die rechte Bildhälfte. Hier werden das weiße Pferdehaupt und ein hell aufblinkender Harnisch umrahmt von der grauen Rinde des Baumes, dem schwarzen Funkeln des Helmes und dem wettergebräunten Schergen, dessen Aermel überdies die dankbare Aufgabe zufiel, mit seinem grellen Rot die beiden Lichtzentren, den Schimmel und den blanken Körper des Märtyrers, voneinander zu scheiden.

Skizze zu dem Gemälde: Die Ausgießung des Heiligen Geistes
Zeichnung van Dycks in der Albertina zu Wien
Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Skizze: Der Verrat des Judas
Zeichnung van Dycks in der Albertina zu Wien
Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Reinere Triumphe feiert van Dycks Malkunst in Werken, deren Komposition ihrem Schöpfer weniger Kopfzerbrechen machte, in Brustbildern der Apostel, von denen wohl zwei Serien existierten (S. 1—13), und besonders in seinen verschiedenen Darstellungen des heiligen Hieronymus (S. 29—32). Das Thema lockte van Dyck, weil es Möglichkeiten für malerische Kontraste bot. Ein nackter Körper konnte sich vom schummerigen Braun der Felsenhöhle leuchtend abheben, und die Falten seiner welken Haut boten selbst wiederum einen Tummelplatz für den Streit der Lichter und Schatten. Eines dieser Hieronymusbilder hängt in der Dresdner Galerie fast unmittelbar neben einem Gemälde des Rubens, das ebenfalls den Heiligen als Eremiten darstellt, und für die Kenntnis des jugendlichen van Dyck ist es lohnend, die beiden Werke auf ihre Unterschiede hin zu betrachten, das nämliche Motiv von einem Mann und von einem Jüngling behandelt zu sehen: Der Hieronymus des Rubens hat sich „ohne Haß vor der Welt" verschlossen, im einsamen Gottschauen, in frommer Zwiesprache mit dem Crucifixus seine Seligkeit gefunden. Tiefer Schlaf überwältigte den Löwen, kein Windhauch raschelt durch die Blätter des Baumes, den kühle, glitzernd-heitere Luft umspielt .... Diesem religiösen Idyll des Meisters setzt der Schüler das kraftgenialische Pathos eines Zwanzigjährigen entgegen (S. 32). Die halbentblätterten Aeste des knorrigen und zerklüfteten Baumes recken sich wie die Arme eines Bußpredigers drohend ins schwärzliche Blau der Luft, und wer möchte den eleganten Stil seiner Episteln diesem Heiligen zutrauen, der mit den gewaltigen Muskeln und seinen braunen, rissigen Händen ein altgewordener Gladiator deucht. In verzücktem Asketenwahnsinn rollen seine Augen, und während Rubens die Rechte des Heiligen lässig auf einem Felsen ruhen ließ, umklammert sie hier einen Stein, um im nächsten Augenblick die sündige Brust damit zu schlagen.

Man lächelt über dieses „Terribile", das leicht als Schminke zu erkennen ist; denn kraftvolle Männlichkeit glaubhaft zu gestalten, blieb van Dyck zeitlebens versagt. Seine Apostel und Heiligen sind entweder „Erinnerungen aus Rubens" oder sie ge-

hören zum himmlischen Hofstaat der Venezianer. Dafür ward ihm die Gnade, im Antlitz des Weibes eine Schönheit zu erkennen, die kein anderer vor ihm dargestellt hat. Als Frauenmaler behauptet er sogar in Bildern, deren männliche Figuren wie vergröberte Kopien nach Rubens anmuten, auch dem Meister gegenüber seine Selbständigkeit. So entstammt die Hauptperson seines „Trunkenen Silens" (S. 54) dem gleichnamigen Gemälde des Rubens in der Münchner Pinakothek; aber während Rubens einen anakreontisch weinfrohen Gott malte, verletzt uns van Dyck durch den widerwärtigen Anblick eines bezechten Greises. Das gesunde, das prachtvoll heidnische Lachen des Rubens hat er nie gekonnt, nie gekannt; davon zeugen die nüchternen Begleiter dieses Silens, die niemals über thrakische Höhen rasten, das zeigt vor allem die einzige Frauengestalt des Gemäldes, die mit weichen Magdalenenhänden den robusten Arm des Alten umfaßt. Ihre weißen, spitz zulaufenden Finger haben nie den Thyrsos geschwungen, und keiner Priesterin des Dionysos Bakcheios gehören diese blutleeren Lippen, diese schwarzumränderten müden Augen, in denen eine ihrer Sündhaftigkeit sich bewußte und darum so unhellenische Sinnenglut flackert (S. 22). Reiner noch offenbart ein Wiener Studienkopf (S. 24) zur „Schlangenbeschwörung" im Prado den Frauentypus van Dycks. Um ein schmales Antlitz, dessen Blässe an Krankheit und Tod gemahnt, ringelt sich natterngleich die seidige Wirrnis goldbrauner Locken, und die weitgeöffneten Augen blicken wie gebannt durch selige und zugleich entsetzliche Visionen. Solchen Geschöpfen einer überfeinen Kultur wird man in den Gemälden der Renaissance oder im Werke des Rubens kaum begegnen, aber von ihrer bleichsüchtigen Schönheit findet man einen Weg zu den Heiligen Tiepolos und weiterhin zu den Sünderinnen Rossettis.

Gleich manchen religiösen und mythologischen Bildern van Dycks hatten auch seine besten Porträts dieser Zeit unter den Folgen ihrer Vorzüge zu leiden: da man sie einem Jüngling nicht zutraute, wurden sie kurzerhand dem Werke des Rubens einverleibt. Erst Wilhelm Bode, dem wir die wertvollsten Forschungen über die Entwicklung des jugendlichen van Dyck verdanken, hat ihre besondere Art erkannt und beschrieben: „Sehr charakteristisch sind für van Dyck die außerordentliche Helligkeit und Leuchtkraft der Fleischfarbe, die warmen, fast gleichmäßig blonden Lichter und die kühlen grauen Schatten, die in der größten Dunkelheit oft schwarz werden, während Rubens' Fleischfarbe gleichzeitig die bläulichen Halbtöne, bräunliche Schatten und rötliche Lichter zeigt. Und während Rubens in den Schatten zwischen den Fingern, im Mund, in der Ohrmuschel und so fort zur Auflichtung gern einen roten Reflexton aufsetzt, finden wir bei van Dyck an der gleichen Stelle oft einen undurchsichtigen schwarzen Strich . . ."

Van Dycks Bildnisse aus diesen Tagen sind beinahe sämtlich, was man heute „dekorativ" nennt, in der Pracht ihrer warmen Töne ein Fest dem Auge. Und sollte wegen der flüchtigen Behandlung des Gewandes und der zuweilen klobigen Hände die Wirkung des Ganzen einmal versagen, so entschädigen den auf Nuancen eingestellten Blick fast immer entzückende Einzelheiten: der goldene Reif, der sich ums weiße Handgelenk einer Frau schmiegt, eine goldene Ritterkette auf schwarzem Brokat, das dunkle Rot eines Sesselbezuges, durchbrochen vom matten Metallglanz der Beschläge, oder eine helle Rose, die aus dem Braunhaar eines Kindes lacht. Solche Feinheiten, deren man rasch ein Dutzend aufzählen könnte, entstammen einem fast zum Instinkt gewordenen Wissen um das malerisch Bedeutungsvolle, einer Kultur des Sehens, wie sie nur der Erbe einer großen Tradition besitzen konnte. Dem einzelnen Porträt van Dycks bleibt darum unsere Bewunderung jederzeit gesichert, aber sie wird, wenn man eine Anzahl seiner Bildnisse nebeneinander sieht, durch die unwillkürlich sich

aufdrängende Frage verwirrt: War der große Maler van Dyck auch ein großer Porträtist? Um die Antwort zu finden, müssen wir den Menschenschilderer van Dyck mit anderen großen Menschenschilderern vergleichen.

Die Londoner National Gallery besitzt ein Brustbild des vlämischen Kunstfreundes Cornelis van der Geest, das der junge van Dyck gemalt hat (S. 143). Nur die weiße Halskrause und das Haupt des Gelehrten lösen sich hier vom Dunkel des Hintergrundes, in dem das schwarze Gewand zu versinken scheint. „Rembrandt!" haben manche vor diesem Bilde gerufen. Und doch ist gerade der Bildnismaler van Dyck durch eine Welt vom Porträtisten Rembrandt geschieden, dessen eigenste Schöpfungen nicht Konterfeis von dem und jenem, sondern Phantasien über die Themata „Der Jüngling", „Die Frau", „Der Greis" oder „Das Mädchen" scheinen. Wie Bach auf vier gleichgültige Töne die unirdische Herrlichkeit seiner Fugen baute. Aber Mijnheer und Mijvrouw schüttelten den Kopf, fanden sich nicht „getroffen" und mieden allmählich das Atelier in der Jooden-Breestraat; dem geschmeidigen van Dyck jedoch blieb die Menge treu; denn niemals erklomm er Höhen, wohin ihr Auge ihm nicht hätte folgen können. Seine Menschenschilderung machte bei der Epidermis halt; was unter der Oberfläche lag, hat er nie gesehen und nie gemalt. Aber die Sachlichkeit der Eyck und Memling oder Holbeins grausame Ehrlichkeit im Beschreiben des äußeren Menschen darf man gleichwohl bei van Dyck nicht suchen. Niemals entstellt er ein Frauenantlitz durch eine Warze, und kein Mann ist auf seinen Porträts so häßlich wie etwa der alte Thomas Godsalve in Holbeins Doppelbildnis der Dresdner Galerie. Er hat seinen Modellen nicht geschmeichelt, sofern man schmeicheln für gleichbedeutend mit lügen hält; aber er hat ihnen nur Wahrheiten gesagt, die ihren Ohren angenehm klangen, von ihnen nur gezeigt, was sie gezeigt haben wollten. Seine Auftraggeber begehrten nicht nach dem Wesen, sondern nur den Schein, die Repräsentation, verlangten von ihren Porträts eine Vornehmheit, die nicht dem Wert ihrer Persönlichkeit entsprang, sondern bloß durch den Zufall der Geburt und eines Titels bedingt wurde. Das richtet die Scheidewand auf zwischen van Dyck und Tizian, mit dessen Bildnissen man die seinen oft vergleicht. Der Venezianer malte, schopenhauerisch gesprochen, „was einer ist", der Vläme, „was einer vorstellt", Tizians Menschen sind auch, die van Dycks nur vornehm; der Renaissancekünstler malte Adelsmenschen, der Sohn des Barock Aristokraten. Auch Tizian übersah Zufälligkeiten der Erscheinung, denn er wollte nur das Wesentliche, das Unveränderliche eines Menschen schildern, das tausend Dinge ihm enthüllten: hier offenbarte ihm eine Handbewegung das Geheimste der Seele, dort ein Lächeln, das Fassen eines Kommandostabes oder das scheinbar gleichgültige Spielen mit einem Handschuh. Weil aber auf dem ganzen Erdenrund nicht zwei einander ganz gleiche Wesenheiten existieren und Tizian alles, von der koloristischen Gesamtstimmung bis zum kleinsten Detail herab, der Individualität seines Modells anpaßte, so konnte er nicht zwei einander auch nur ähnliche Bildnisse schaffen. Van Dyck kümmerte sich selten um die Persönlichkeit des zu Malenden, sondern ging von allgemeinen Vorstellungen wie Noblesse, Liebenswürdigkeit, Anmut u. s. w. aus, von Abstraktionen, denen das Besondere des Modells untergeordnet wurde. Ein Weg, der zur Manier, zum Schema führen mußte: dieselbe Geste und die nämliche Stellung, die Säule mit der Draperie, selbst die gleichen Sessel — alles kehrt bis zum Ueberdruß wieder. Im Erfassen des Individuell-Charakteristischen haben ihn denn auch Künstler übertroffen, die sich als Maler ihm nicht vergleichen durften. So konnte an Porträts des Sustermans, wie Baldinucci erzählt, das Antlitz verdeckt werden und doch erkannte die

Mantuaner und Florentiner Hofgesellschaft allein nach dem „gesto della persona" die Modelle; ein Versuch, der bei van Dycks Bildnissen mißglücken möchte. Bleibt also ihre Noblesse, die zwar unbestreitbar, aber — man denke an Velazquez! — doch zweiten Ranges ist. Seine Modelle sehen meist so frischgeadelt drein und scheinen den Beschauer zu fragen: Ist mein Auftreten nicht, wie sich's gebührt, nonchalant und selbstbewußt zugleich? Und die Damen lächeln: Sind wir nicht hoheit- und doch wieder anmutvoll, vergißt man über der Dame nicht das Weib und über dem Weib die Dame? Van Dycks Menschen stehen als Schauspieler ihres eignen Ich auf der Lebensbühne und denken stets an einen Zuschauer, der für die Modelle des Velazquez nicht vorhanden ist. Die Bewohner des Alcazar von Madrid wollen weder imponieren noch gefallen, bekümmern sich nicht um den Eindruck, den sie hervorrufen, und geben sich, mögen sie Habsburger oder bloß deren Narren sein, mit unpathetischem Ernst, mit jener „sprezzatura", die schon Raffaels Freund Castiglione an den Spaniern bewunderte.

Vermeidet es Velazquez, in seinen Porträts einen Gefühlston erklingen zu lassen, dünkt er voll Absicht „kalt", so erzielt van Dyck manchmal die nämliche Wirkung, ohne sie angestrebt zu haben. In dem Bildnis der Gattin des Jan Woverius (S. 154) umfassen die Hände der Mutter die ihres Töchterleins. Gewiß ein dankbares Motiv, aber wie wenig hat es der Maler, was die Beseelung anlangt, erschöpft! In dem berühmten Doppelbildnis des Frans Snyders und seiner Gattin (S. 162) legt die Frau nicht ohne Innigkeit ihre Hand auf die des Mannes, aber ihr Auge frägt den Porträtisten: „Ist es so richtig?" Wie anders hat Rembrandt in dem Bildnis vom Schiffbaumeister und seiner Gattin das Zueinandergehören zweier Menschen geschildert: die Frau überreicht dem Manne, der von seiner Arbeit sich zu ihr wendet, einen Brief — ein Alltagsvorgang, und doch empfindet man, wie vielleicht vor keinem anderen Porträt eines Ehepaares, daß diese beiden Jehovas Wort erfüllen: „Ihr werdet sein ein Fleisch." Bei van Dyck hingegen denkt man, namentlich wenn das Doppelporträt zum Familienbildnis wird (S. 308 u. S. 393), wegen des Konventionell-Gefühlvollen der Anordnung bisweilen an das photographische Atelier. Natürlich ist van Dyck unschuldig daran, wenn Provinzphotographen, die vielleicht niemals ein Bild von ihm sahen, noch heute mit den Stellungen, Gesten und Requisiten seiner Porträts arbeiten. Aber warum konnten diese Viertelkünstler nichts von Rembrandt lernen, warum sind die Bildnisse der Tizian und Velazquez nicht in solcher Weise popularisiert worden?

* * *

Jedes Bild, das der junge van Dyck malte, wurde zum Herold eines stetig wachsenden Ruhmes, dessen Berechtigung nicht bloß Antwerpen oder Belgien anerkannten. Im Jahre 1618 wies Lord Dudley Carleton ein großes Gemälde „Achill unter den Töchtern des Lykomedes", das Rubens ihm zum Tausch gegen einige Antiken bot, noch zurück, weil es van Dyck gemalt und Rubens nur übergangen hatte; zwei Jahre später bemühte sich der erste britische Sammler großen Stiles, Thomas Howard Graf von Arundel, den jungen Künstler, dessen Bekanntschaft er wohl im Atelier des Lehrers gemacht, nach England zu ziehen. Der Unterhändler gab wenig Hoffnung: „Es wird schwer halten," schrieb er am 17. Juli 1620 dem britischen Mäcen, „van Dyck zum Verlassen des Landes zu bewegen, zumal da er sieht, welches Vermögen Rubens hier erwirbt." Aber schon am 25. November des nämlichen Jahres berichtete Toby Mathew, ein Agent Lord Dudley Carletons, seinem Patron: „Eure Lordschaft werden vernommen haben, daß van Dyck, der berühmte Schüler des Rubens, nach England gegangen ist und vom Könige eine jährliche Pension von hundert Pfund Sterlingen erhält . . ."

Van Dyck mochte dem lockenden Werben nicht lange widerstanden haben. In Antwerpen spielte er als erster unter den zweiten die undankbare Rolle eines Prinzen mit der Anwartschaft auf den Thron; in England dagegen brauchte er nicht im Schatten eines Riesen zu wandeln, der Glanz des Hofmalertitels blendete die jungen Augen, und Rubens, der seinen Schüler zur künstlerischen Selbständigkeit erziehen wollte, riet wohl auch, mit beiden Händen zuzugreifen. In London harrten seiner freilich nur Enttäuschungen: Jakob dem Ersten, diesem Zerrbild eines gekrönten Philosophen, bedeutete, so prachtliebend er sein mochte, die Kunst nicht mehr wie Hekuba dem Schauspieler, und die zwei Maler seines Hofes Paul van Somer und Daniel Mytens wollten, obgleich nur Sterne von mittlerer Größe am Kunsthimmel, ihr bescheidenes Flimmern von der neuen Sonne nicht überstrahlen lassen. Große Aufgaben wurden ihm nicht gestellt; dagegen ließ ihn der König drei noch erhaltene Bildnisse, die seine eigene ihm sehr heilige Majestät, die Königin und den Prinzen von Wales darstellten, nach Werken Paul van Somers kopieren, und vielleicht sind unter dieser Arbeit jene „besonderen Dienstleistungen“ zu verstehen, für die am 16. Februar 1621 van Dyck hundert Pfund Sterling erhielt. Zwölf Tage später jedoch wurde ihm ein Reisepaß für acht Monate ausgehändigt. Ob van Dyck diesen Urlaub, der einer Entlassung zum Verwechseln ähnlich sah, wider seinen Willen empfing oder ihn erbeten hatte, um nicht zum Kopisten Somers herabzusinken? Das läßt sich heute nicht mehr feststellen und ebensowenig wissen wir, ob er noch einmal den englischen Boden betrat oder, wie es wahrscheinlicher dünkt, stracks nach Antwerpen heimkehrte. Mit offenen Armen nahm ihn Rubens auf, und niemals war das Verhältnis von Meister und Schüler zueinander so innig wie damals. In einem prachtvoll repräsentativen Porträt, das heute die Eremitage ziert (S. 167), malte van Dyck Isabella Brant, die schöne Gattin des Rubens, wie sie voll anmutiger Würde, einer jungen Königin vergleichbar, vor dem Portal des „Palazzo Rubens“ thront, und hatte überdies die Freude, in einem — leider verschollenen — Doppelbildnis sich selbst an der Seite des größten Vlämen porträtieren zu dürfen. Rubens nahm diese Werke als Geschenke seines Lieblings freundlich an und bot ihm als fürstliche Gegengabe einen herrlichen Schimmel, das schönste Roß aus seinem Marstall.

Selbstbildnis van Dycks
Nach dem ersten Zustand der Radierung

Auf diesem Zelter trat van Dyck, dem eindringlichen Rate des Rubens folgend, am 3. Oktober 1621 die Reise nach Italien an. Fremd waren ihm die Maler des Südens eigentlich nie gewesen. Pietro Paolo Rubens, der seine Briefe gern „in welscher Zunge“ schrieb und sich für den Statthalter Tizians auf Erden halten durfte, hatte sein

Haus mit italienischen und besonders venezianischen Bildwerken geschmückt, an denen sein junger Hausgenosse nicht gleichgültig vorbeiging; das beweist jene Kopie van Dycks nach einem heute verschollenen tizianesken Reiterbildnis Karls V. (S. 168), dessen Besitzer voreinst Rubens gewesen war; ferner entstammt in van Dycks „Silen" des Brüsseler Museums (S. 53) die Gestalt eines jugendlichen Bacchanten jenem „Der Bravo" genannten Bilde, das unter dem Namen „Giorgione" zu den Hauptstücken der Galerie des Erzherzogs Leopold Wilhelm gehörte und sich heute — im Wiener Hofmuseum — mit der bescheideneren Zuschreibung an Cariani begnügen muß. Der heilige Martin in dem schönen, von einem niedlichen Märchen umspielten Gemälde zu Saventhem (S. 45) geht wiederum auf eine Figur Tizians zurück, während das helle Kolorit des Bildes gleichwohl die vlämische Herkunft seines Schöpfers kündet; ein Gruppenporträt beim Earl Brownlow (S. 153) stellt dagegen nordische Menschen dar, gemalt mit dem Pinsel eines Venezianers, so daß diese beiden Werke, gleich manchen anderen van Dycks, ein Rätsel für die Forschung sind. Entstanden sie noch in Antwerpen oder bereits auf italienischem Boden? „Ignorabimus."

II

Am 20. November 1621 ritt van Dyck in Genua ein, freudig willkommen geheißen von der kleinen Kolonie seiner malenden Landesgenossen, denen die an Geld reiche, an künstlerischen Talenten jedoch sehr arme Handelsmetropole ein gutes Absatzgebiet für ihre Schöpfungen bot. Da war Lukas van Uffel (S. 215), der Kupferstecher und Kunsthändler, mit dem van Dyck einen Freundschaftsbund schloß, der seinen Aufenthalt in Genua überdauern sollte; da war der Tiermaler Jan Roos, der, seines engumgrenzten Könnens sich bewußt, bei dem um acht Jahre jüngeren van Dyck noch einmal in die Schule ging; da waren endlich die Brüder Lukas und Cornelis de Wael (S. 217), deren Vater van Dyck noch in Antwerpen porträtiert hatte (S. 163), wie er in strenger, beinahe cäsarischer Haltung neben seiner etwas verschüchtert dreinblickenden Gattin Gertrud de Jode steht. Van Dyck beschränkte seinen Umgang nicht auf diesen vlämischen Kreis. Der Name des Rubens hatte auch in Genua mächtigen Klang, und seinem Liebling standen Türen offen, die anderen Künstlern verschlossen blieben. Die stolzesten Patrizier, die Balbi und Pallavicini, die Spinola und Imperiale, die Adorno und Lercari, empfingen den Sohn des Antwerpener Kaufmanns mit freundlicher Achtung und herzlicher noch kamen, wie man in Genua wisperte, ihre Frauen dem pagenhaft schönen Jüngling entgegen . . .

Trotzdem zog es van Dyck von Genua fort nach Rom, dem ewigen Reiseziel nordischer Künstler. Aber was es hier zu bewundern gab, die antike Herrlichkeit, Michelangelo und die vatikanischen Stanzen — all dies war ihm wesensfremd, und darum übersiedelte er nach Florenz, wo er einen Gefährten seiner Kindheit, Justus Sustermans, der am selben Tage wie van Dyck Mitglied der Antwerpener Lukasgilde geworden war, als mediceischen Hofmaler begrüßen und dem Großherzog seine Aufwartung machen durfte. Von Florenz ging es ein paar Wochen später nach Bologna, und endlich schlug die Stunde, wo er die Tauben um den schlanken Turm des heiligen Markus schwirren sah. Hatte van Dyck sich zu Genua als Meister gefühlt, so ward er in Venedig, der Stadt des Tizian, wieder zum Schüler, der mit seinem Skizzenbuch von Kirche zu Kirche, von Bild zu Bild wanderte. Hier suchte van Dyck nicht den Umgang mit den Nobili, hat auch keinen Senator und keinen Prokurator gemalt, sondern nur gelernt und immer wieder gelernt. Mit der Gräfin Alethea Arundel, der kunstbegeisterten Gattin seines britischen Gönners, die er in

Venedig getroffen, reiste er dann nach Mantua, wo ihm der Herzog die goldene Ritterkette um den Nacken legte, und wohl noch weiter ins nördliche Italien. Lady Arundel hätte den Schützling ihres Gemahls am liebsten nach England zurückgeführt, aber Kardinal Guido Bentivoglio, der van Dyck von einem Aufenthalt in den Niederlanden her kennen mochte, forderte den Künstler zu einer zweiten Romfahrt auf, und van Dyck gehorchte gern. Dort porträtierte er den Kardinal in einem uns verlorenen Brustbild und in einem lebensgroßen Gemälde, ob dessen Herrlichkeit ganz Rom erstaunte. Der ganze päpstliche Hof wollte nunmehr von van Dyck gemalt sein, und zu den hochedeln Modellen, die jetzt vor seiner Staffelei saßen, zählte kein Geringerer als Maffeo Barberini, der bald darauf Papst Urban VIII. hieß. Trotzdem kehrte van Dyck nach Genua zurück, das er nur noch einmal verließ, um in Palermo den spanischen Vizekönig Philibert Emanuel von Savoyen zu porträtieren. Dem ersten Auftrag folgten andere, der Adel begehrte Bildnisse, Oratorien und Kirchen verlangten Altargemälde; durch Palermos Straßen rollten jedoch die Pestkarren, und als die Seuche gar den Vizekönig selber mordete, hielt es van Dyck für geraten, seine angefangenen Werke in Genua zu vollenden. Als kostbare Erinnerung brachte er aus Sizilien eine Federzeichnung nach der damals hochberühmten Cremoneser Malerin Sofonisba Anguissola mit (Abb. a. S. XXIII). Die sechsundneunzigjährige Greisin war, obzwar sie längst nicht mehr den Pinsel führen konnte, noch immer regen Geistes und erteilte dem um zwei Menschenalter jüngeren Vlaamen so kluge Ratschläge, daß van Dyck in Genua erzählte, er habe einer blinden alten Frau mehr zu danken als dem Studium der vorzüglichsten Gemälde.

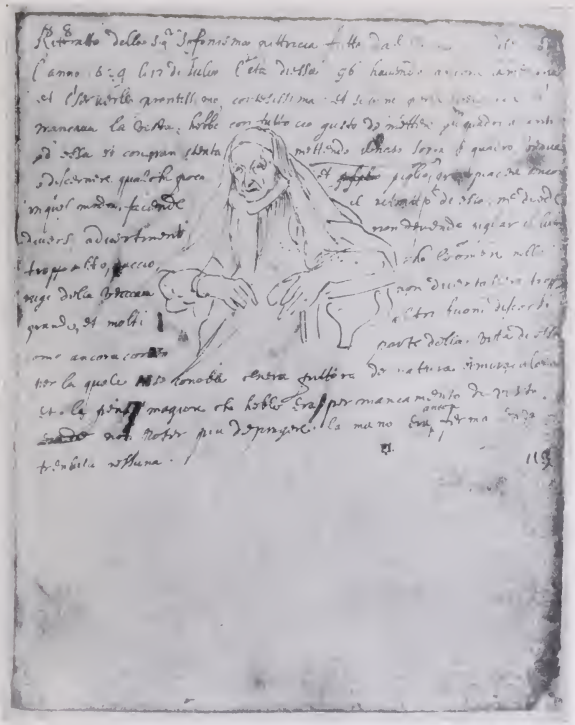
Zeichnung van Dycks nach Raffaels Bildnis eines jungen Mannes
(jetzt in der Czartoryski-Galerie zu Krakau)
Aus Lionel Cust: van Dyck's sketch-book in Italy
(London, George Bell & Sons)

Wären diese vom Historiker Soprani überlieferten Worte ernst und nicht als scherzhafte Höflichkeit zu nehmen, so müßte man van Dyck der Undankbarkeit gegen jene „insigni maestri“ zeihen, deren Schöpfungen er mit wenigen, oft rapiden und immer ausdrucksvollen Federzügen in seinem Skizzenbuch nachgezeichnet hat, der Impression zuweilen ein paar erläuternde Notizen hinzufügend. Dieses unschätzbare

Tagebuch, dessen Besitz heute den Duke of Devonshire in Chatsworth erfreut, zeigt, daß van Dycks Blicke nicht durch ästhetische Brillen am unbefangenen Sehen verhindert wurden. Er zeichnete die Aldobrandinische Hochzeit, zeichnete nach Raffael (s. Abb. a. S. XXI), aber auch nach seinem Landsmann Brueghel und nach Dürer; den größten Teil des Buches jedoch füllen Blätter nach Werken der großen Venezianer des Cinquecento von Giorgione bis Paolo Veronese und Tintoretto, und hier wieder waren es die „pensieri di Titiano", die ihn am meisten fesselten. Kein Wunder, daß man diesen „Gedanken Tizians" jetzt allenthalben in den Bildern van Dycks begegnet: den vordem zarten und hellen Fleischtönen gibt er nunmehr einen rötlichen Zusatz, verwendet, gleich vielen Venezianern, beim Malen der Luft häufig Grün und Ultramarin; Gold und Azur, die nicht allzu sparsam aufgelegt werden, lassen die Gewänder leuchtender als früher erscheinen, und über dem Ganzen glüht jenes weiche, ins Rötliche schimmernde Goldbraun, das wir an Tizians Alterswerken lieben.

Trotzdem scheidet van Dyck, den Nur-Maler, eine durch technische Finessen nicht überbrückbare Kluft von seinem Vorbild. Man erinnere sich vor dem „Zinsgroschen" des Vlaamen im Palazzo bianco zu Genua (S. 61) an das Dresdner Gemälde des Venezianers, um zu erkennen, daß die geistige Potenz eines Künstlers bei der Gestaltung eines Vorwurfes doch schwerer ins Gewicht fällt, als die Aesthetiker des Tages zugeben. Die gut gemalte Rübe soll kein geringeres Kunstwerk sein als die gut gemalte Madonna. Das ist ohne Zweifel richtig, sofern es sich allein um die Qualität der Malerei handelt. Aber daß eine virtuos gemalte Maria noch längst nicht jener „mater et virgo purissima" gleicht, die fromme Inbrunst geschaut und geschaffen, beweisen gerade die Madonnen des van Dyck. Er konnte Tizians „Madonna der Familie Pesaro" ihre Stellung vor der Säule, anmutige Bewegungskontraste und vielleicht die reife Majestät der Formen absehen — mehr nicht. Van Dycks „Heilige Familien" sind herrliche, mit vollendeter Kunst geschaffene Werke und werden dafür gelten, solange Goethes Wort gilt: „Die höchste Absicht der Kunst ist, menschliche Formen zu zeigen, so sinnlich bedeutend und schön als möglich"; aber van Dyck gebrach es an innerer Größe, um durch Heilige oder gar in einer Maria jene Ideen zu verkörpern, deren Symbole uns die Gestalten der christlichen Legende sind. Van Dycks „Mutter Gottes" ist nicht bloß der göttlichen, sondern auch irdischer Hoheit bar, ist keine „regina coelorum" wie die visionär erschaute Madonna Fra Angelicos, keine mit einem Tropfen hellenischen Oeles gesalbte Königin der Erde wie die Marien der Tizian und Rubens, sondern gleicht eher der als Madonna kostümierten Herrin eines Palastes, die, ein goldgelocktes Kind auf dem Schoße haltend, ihre Freunde zum Handkuß empfängt.

Am nächsten kam van Dyck seinen erlauchten Vorbildern, zu denen gelegentlich auch Correggio zählte, in der Darstellung des Putto. Van Dyck war ein wunderbarer Schilderer des romanischen Kindes, das nichts von alledem hat, was wir nordischen Menschen „kindlich" heißen; nichts von plumper Grazie und täppischer Zutulichkeit, nichts von dem Traumhaften, dem unbewußt Holdseligen, das Blicke aus Kinderaugen so rührend macht. Van Dycks Kinder sind, gleich den italienischen bambini, nur junge Erwachsene, altklug, von koketter Zierlichkeit, ihrer Schönheit und, wenn es Fürstenkinder sind, auch ihres Ranges sich bewußt. Seine Darstellungen von Knaben und Mädchen sind Wunderwerke der Malerei; und doch wird jemand, der an Tizians „Tochter des Roberto Strozzi" denkt, seine kleinen Prinzen und Prinzessinnen affektiert oder süßlich schelten und, wenn er sich des ungefügen Treibens Dürerischer Engelsbuben erinnert, den Puttenreigen in van Dycks „Ruhe auf der Flucht" (S. 116) mit einem vom Tanzmeister einstudierten Kinderballett vergleichen.



Die Malerin Sofonisba Anguissola
Nach einer Zeichnung van Dycks, veröffentlicht von Lionel Cust in „A description of the sketch-book of Sir Anthony van Dyck, used by him in Italy, 1621—1627" (London, George Bell & Sons)

Der Wortlaut des Geschriebenen ist folgender: Rittratto della Sigra Sofonisma pittricia fatto dal vivo in Palermo l'anno 1624 li 12 di Iulio, l'età di essa 96 havendo ancora la memoria et il serverle prontissimo, cortesissima, et sebene perla vecciaia là mancava la vista, hebbe con tutto cio gusto de mettere gli quadri avanti ad essa et con gran stenta mettendo il naso sopra il quadro, venne a discernere qualche poco et piglio gran piacere ancora in quel modo, facende il ritratto di essa, ne diede diversi advertimenti non devendo pigliar il lume troppo alto, accio die le ombre nelle rage della vecciaia non diventassero troppo grandi, et molti altri buoni discorsi come ancora contò parte della vita di essa per la quale si conobbe che era pittora de natura et miraculosa et la pena magiore die hebbe era per mancamento di vista non poter piu dipingere, la mano era ancora ferma senza tremula nessuna.

Auf deutsch: Bildnis der Signora Sofonisba, Malerin, nach dem Leben gemacht in Palermo am 12. Juli des Jahres 1624, als sie 96 Jahr alt war, noch ungeschwächten Gedächtnisses, frischen Geistes und zuvorkommend. Obgleich durch das Alter ihr Augenlicht schwach geworden war, machte es ihr ein großes Vergnügen, Bilder vor sich hinstellen zu lassen, und, indem sie dann ihre Nase mit vieler Mühe bis dicht an das Bild heranbrachte, erreichte sie es wirklich, etwas davon zu erkennen, worüber sie sodann eine große Freude bezeugte. Als ich ihr Bildnis machte, gab sie mir manche Fingerzeige dafür, so den, das Licht nicht von zu hoch aus einfallen zu lassen, auf daß nicht die Schatten in den Altersrunzeln zu stark würden. Und manch andre guten Reden, wie sie mir auch einen Teil aus ihrem Leben erzählte, woraus zu erkennen war, daß sie eine wunderbare Malerin von Natur war. Und der größte Schmerz, den sie hatte, war, durch das Abnehmen des Augenlichts jetzt nicht mehr malen zu können. Ihre Hand war noch fest, ohne irgendwelches Zittern.

Van Dyck hat seine Zeit in Italien nicht vergeudet. Ein Arbeitsfuror hetzte ihn gleichsam von Gemälde zu Gemälde. Noch im Jahre 1780, als doch manches Bild schon ins Ausland gewandert oder zugrunde gegangen war, zählte man in Genua neunundneunzig Werke van Dycks und darunter allein zweiundsiebzig Porträts! Viele davon können wir heute in englischen Privatsammlungen oder in den Museen des Kontinents begrüßen; was an Ort und Stelle verblieb, hütet man eifersüchtig vor Augen, die nicht das Glück haben, einem kauflustigen „Milordo“ oder den Agenten amerikanischer Trustgebieter anzugehören; nur wenige, zum Teil arg restaurierte Porträts sind unserer Bewunderung in Genua freigegeben, aber sie vermitteln uns gleichwohl eine deutliche Vorstellung vom van Dyck jener Tage, der ungleich mehr ein Schüler der Venezianer als des Rubens scheint: dunkles Rot, schweres, an Caravaggio gemahnendes Braun, leuchtendes Dunkelblau, mattes Gold werden nunmehr seine Lieblingsfarben, deren sattem Prunk noch heute jene Atmosphäre üppiger Wohlhabenheit entströmt, die seine Modelle atmeten. Er hat sie gern gemalt. Ihm gefiel die leichte Eleganz, mit der Antonio Giulio Brignole-Sale den weißen Zelter meisterte (S. 174), und gerade weil er in seinen Selbstbildnissen so viel schauspielerte, mußte es van Dyck imponieren, wie selbstverständlich, ohne Zwang und Pose diese Nobili sich gaben, neben eine Säule stellten, die Hand an die Koppel des Degens legten oder lässig in die Hüften stemmten. Er empfand andererseits ungeheuchelten Respekt vor den Senatoren in ihrer greisen Würde und jenes „air de grande dame“, das auch Italienerinnen geringen Standes sich zu geben wissen, mochte ihm, wo es mit klangvollen Namen verbunden war, Bewunderung und Freude zugleich einflößen. Die Antwerpener Bürgersfrauen, denen seine Kunst dienen mußte, hatten sein Blut nicht in Wallung gebracht, aber den besten Porträts dieser genuesischen Gentildonne glaubt man es anzufühlen, daß ihre Modelle dem Maler mehr bedeuteten als Auftraggeber, daß seine Pulse bei ihrem Gruße rascher flogen.

Bildniszeichnung aus van Dycks Genueser Zeit
(Museum zu Lille)
Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Das vielleicht herrlichste Bildnis, das van Dyck in Italien gelang, das Porträt des Kardinals Bentivoglio (S. 209), findet man jedoch in keiner Genueser, sondern in einer Florentiner Galerie, im Palazzo Pitti, der aus dieser Epoche von van Dycks Schaffen auch

Drei Zeichnungen nach Bildern Tizians in van Dycks italienischem Skizzenbuche
(vgl. die Erläuterung zu S. 66)
Nach L. Cust: van Dyck's sketch-book in Italy (London, George Bell & Sons)

den innigen Kopf einer aufwärts schauenden Madonna (S. 70) besitzt. Als einen „uomo di sublimi pensieri, di portamento nobilissimo" feiert sein Biograph Priorato den Kardinal. Diese beiden Leitmotive klingen auch durch van Dycks „Symphonie in Rot", wie man, Whistler plagierend, dieses Porträt heißen könnte. Ein zarter Gelehrter, hinter dessen Stirne man die Gedanken gleichsam arbeiten sieht, ein Amateur, dessen blasse, von bläulichen Adern durchzogene Hände wie kosend über alte Spitzen gleiten, ein Kardinal, der keinen Crucifixus, sondern eine Vase mit Blumen neben sich stehen hat, so gleicht dieser Priester in seiner ganzen Art schon fast den Skeptikern des ancien régime und würde sich einem Abbate vom Schlage Galianis vielleicht verwandter gefühlt haben als seinem breitschulterigen Ahnen Giovanni Bentivoglio, dessen von Lorenzo Costa gemaltes Bildnis in einem anderen Saale des Palazzo Pitti hängt. Wer in einem Porträt mehr sucht als malerische Qualitäten, wen es als Dokument einer Zeit, einer Rasse oder auch nur einer Familiengeschichte fesselt, wird diese beiden Sprossen eines erlauchten Geschlechts gern miteinander vergleichen, den Condottiere mit dem Gelehrten, der zwar den Krieg in Flandern beschrieb, aber selbst keiner Rüstkammer mehr bedurfte. „Hinter den Waffen schreiten die Wissenschaften einher," lautet ein Satz Machiavellis, zu dem diese Porträts zweier Bentivoglio Illustration bieten.

Den meisten malenden Landsgenossen van Dycks ward Italien zum Verhängnis, seiner Kunst hingegen reiften hier die herrlichsten Früchte. In den Porträts, die er zu Rom und Genua gemalt, verschmolzen die künstlerische Kultur ihres Schöpfers mit der gesellschaftlichen seiner Auftraggeber zur wundersamsten Einheit, und so erstanden Gebilde, ebenso erfüllt von der Kunst van Dycks wie vom besonderen Leben seiner Modelle. Solche Werke, die gleichsam ein Spiegel zweier Existenzen sind, hat van Dyck nie wieder gemalt, sie bedeuten den vom Leuchten des südlichen Himmels umsonnten Gipfel seines Schaffens.

III

Warum van Dyck Genua, das sich ihm gegenüber nicht „stolz“ gezeigt, wieder mit Antwerpen vertauschte, ist bis heute nicht klargestellt. Intriganten und Verleumder sollen ihn nach dem Norden gescheucht haben. Aber vielleicht machten auch Verhandlungen um das Erbe des Vaters, der im Jahre 1622 gestorben war, die Reise nach Antwerpen notwendig. Ebenso umstritten wie die Ursache ist der Zeitpunkt dieser Heimkehr. Wahrscheinlich verließ er Genua nicht, wie man früher glaubte, Anno 1625, sondern erst im Frühling des Jahres 1627. Seine Sehnsucht nach der Vaterstadt muß nicht gerade glühend gewesen sein. Denn er verweilte zunächst in Aix bei Peiresc, dem gelehrten Freunde des Rubens, gewiß auch in Paris, und begab sich, was freilich nicht unbedingt gesichert scheint, nach London. Sehr zur Unzeit. Denn sein Gönner Lord Arundel wandelte im Schatten der königlichen Gnadensonne, die hell dagegen dessen Feind, den allmächtigen Herzog von Buckingham, bestrahlte. Dieser hatte seinem Günstling Daniel Mytens die Stelle als Hofmaler Karls I. verschafft, und van Dyck bekam nicht einmal das Antlitz der Majestät in einer Audienz zu sehen. Seiner Eitelkeit war eine Wunde geschlagen und er mochte es wie Balsam für den verletzten Stolz empfinden, als ihn der Statthalter Friedrich Heinrich von Oranien nach dem Haag berief, wo van Dyck diesen aufrichtigen Verehrer seiner Kunst und dessen Gattin Amalia von Solms-Braunfels (S. 272 und 273) porträtierte. Während dieses holländischen Aufenthaltes sollen er und Frans Hals den Bruderkuß getauscht und einander gemalt haben. So erzählt Houbraken. Die Bildnisse aber sind zugrunde gegangen.

Van Dyck war zur rechten Stunde nach Antwerpen gekommen. Die spanische Furie hatte zu rasen aufgehört und jene Ruhe, die Schillers Don Philipp den Flamändern gönnt, „die Ruhe eines Friedhofs“, lagerte über dem verödeten Land, das die verbrannten Kirchen als Zwingburgen gegen protestantische Ketzerei mit allem Prunk wiederherstellen mußte. Ihr Schmuck erforderte große Altargemälde — und Rubens war nicht im Lande. Bekümmert durch den Tod seiner Gattin Isabella, die er im Jahre 1626 verloren, ergab er sich, Zerstreuung hoffend, der Diplomatie und verbrachte lange Zeit fern von jenem Antwerpen, das doch vor sieben Jahren schon van Dyck „beinahe so hoch wie Rubens geschätzt“ hatte. Von den vielen Gemälden, die damals in van Dycks Atelier entstanden, zog die Antwerpener Ausstellung im Jahre 1899 einen guten Teil aus dem Dämmerdunkel der Kirchen und der Vergessenheit kleiner Provinzialmuseen ans Licht, das freilich nicht alle Bilder mehr vertrugen. Bei den einen waren, die Tonharmonien zerstörend, zwei Lieblingsfarben van Dycks, Blau und Gelb, durchgeschlagen, andere wiederum das Opfer ungeschickter Restauratoren geworden, so daß ihr Anblick wenig Freude bereitete.

Venezianische Erinnerungen klingen in jenen Werken nach; im allgemeinen wird man jedoch vor diesen großen Licht- und Schattenmassen, die da wie kämpfend aufeinanderprallen, vor den Typen der Heiligen und selbst vor den Putten viel eher an Guido Reni als an Tizian sich gemahnt fühlen, und da van Dyck seines Mangels an erfinderischer Kraft sich wohl bewußt war, zehrte er mit der Unbefangenheit seiner Jünglingstage vom unerschöpflichen Formenreichtum des Rubens. Wenn seine Landsleute van Dycks „Kreuzigung“ in St. Romualds zu Mecheln (S. 111) mit dem sogenannten „Coup de lance“ des Rubens, die „Kreuzaufrichtung“ zu Courtrai (S. 114) mit der nämlichen Darstellung des Meisters im Dome von Antwerpen verglichen, so konnten sie abermals — nur mit anderem Tonfalle wie vordem — sagen: „Beinahe wie Rubens!“ Ge-

legentlich bekam er dieses „Beinahe", das die heimliche Tragik seines Lebens werden sollte, auch zu fühlen. Als van Dyck gerade für diese „Kreuzaufrichtung" der Notre-Dame-Kirche zu Courtrai von seinem Auftraggeber Rogier Braye achthundert Gulden forderte, antwortete der joviale Domherr:

„. . . Hondert ponden groot en niet meer sal ick Signor Antonio geven,
Op dat sijn fame te Cortryck en sijn conste in onse kercke magh leven."

und riet — alles in Versen — dem Künstler, wenn ihm solche Summe zu gering erschiene, sich andere Gönner zu suchen. So hätte kein Kanonikus mit einem Rubens zu scherzen gewagt. Der Schüler jedoch gab klein bei und überließ Rogier Braye noch die Skizze zu dem Bilde, wofür er zwölf Zuckerwaffeln als Geschenk erhielt.

War Signor Antonio schlecht gerüstet zu einem Wettkampf mit dem Stärksten, wenn es galt, dramatische Wirkungen zu erzielen, blieb er dabei im Theatralischen stecken, weil die Erregtheit des Vorganges nicht durch den Antrieb eines Temperaments, sondern durch Reflexion hervorgebracht wurde, so triumphierte seine lyrische Art, wenn er Dulden, Leiden und Entsagen schildern sollte. Drei solcher Darstellungen, die er schon in Italien gemalt, hat er jetzt öfters wiederholt und von seinen Schülern wiederholen lassen: den heiligen Sebastian, den todwund zusammengebrochenen, dem Engelknaben voll behutsamen Mitleidens die Pfeile aus den Wunden ziehen, die „Kreuzigung Christi" und endlich seine „Grablegung". Hier ist das gewaltige Pathos des Rubens zum Schluchzen, zu stillem Weinen gedämpft. Tauchte van Dyck seinen Pinsel vordem in leuchtendes Rot, so verzichtete er jetzt auf diese Farbe, die frühgeliebte, selbst dann, wenn hundertjährige Traditionen sie forderten, hüllte — zum Beispiel in der „Pietà" des Berliner Museums (S. 95) — den Oberkörper des Johannes in ein schwärzliches Gewand und beschränkte das übliche Rot auf den Mantel des Apostels. Sogar in der Komposition bot er hier Eigenstes: Man betrachte das Breitbild der Pietà in der Münchener Pinakothek (S. 98): Wie genial ist da Maria, deren Züge an die Mater dolorosa der Antike, an Niobe gemahnen, in das Dreieck der Kreuzesstämme hineinkomponiert, wie prachtvoll wird die weiße Helligkeit des Leichnams und des Tuches

Tizian und seine Geliebte
Radierung van Dycks, seinem Freunde Lukas van Uffel gewidmet

vom Blau im Mantel der Madonna und den orangefarbenen Gewändern der goldblonden Engel umrahmt und wie ergreifend wirkt das Decrescendo, das allmähliche Verklingen all dieser Töne in dem Schwarzgrün des Ueberwurfes, dem Dunkelgrau der mächtigen Cherubimflügel und in den bald dunkelblauen, bald schwarzgrauen Wolken! Die nämliche reife Kunst offenbart sich in der großen „Pietà" des Antwerpener Museums (S. 124), wo auch die warmen Töne in den Gestalten der Lebenden mit der Totenfarbe des Leichnams und dem Weiß des Linnens kontrastieren. Durch ähnliche Gegensätze wirken die kleinen Darstellungen des Crucifixus, wo grünliche Fleischtöne sich vom dunkeln Nachthimmel im fahlen Leuchten abheben. Ihr Christus mit den rötlichen Lidern im blassen Leidensantlitz wird Manchen zu tränenselig, zu guidorenihaft sein, aber den Zeitgenossen, die zwischen sentimento und sentimentalità nicht unterschieden, muß — nach den vielen Repliken zu schließen — van Dyck gerade diese Dekorationsbilder zu Dank gemalt haben.

Die herzlichste Bewunderung blieb jedoch, wie voreinstens, van Dycks Bildnissen gesichert, die man sogar denen des Rubens vorzog. Die Antwerpener taten recht daran. Rubens, der Visionen in Form und Farbe umsetzte, konnte, gleich Michelangelo, sein überquellendes Temperament nicht jedermann jederzeit zur Verfügung stellen; er war zu riesenhaft für solche Dienstbarkeit; van Dyck jedoch, dem die „Fülle der Gesichte" selten den Schlummer stören mochte, empfand solchen Zwang um so weniger als Pein, als er gerade der Meisterschaft im Porträtmalen nicht nur seine klingendsten Einnahmen, sondern auch wertvolle gesellschaftliche Beziehungen dankte. Die Regentin Isabella hatte ihn zum Hofmaler ernannt, das politische, das kirchliche und das künstlerische Antwerpen saß vor seiner Staffelei, und als Maria de' Medici im Jahre 1631 die Scheldestadt besuchte, schenkte sie nicht bloß ihrem Freunde Rubens, sondern auch dem Atelier van Dycks die Ehre ihrer königlichen Gegenwart. In der Folge hat van Dyck die Königin-Witwe mehr als einmal porträtiert (S. 235 u. 236), und es zeugt nicht gerade für sein künstlerisches Gewissen, daß Marias Sekretär Pierre de la Serre sich vor dem Bildnis einer Achtundfünfzigjährigen an die Helena des Apelles gemahnt fühlte.

Solchem klassischen Lob entgingen damals nur wenige Bildnisse schöner Frauen, und auch dem Porträt der Luisa de Tassis (S. 294) mag dieses frostige Kompliment nicht erspart geblieben sein, obschon man staunen muß, daß ein derartig herrliches Modell van Dyck nur zu einem prachtvollen Kostümbild begeisterte. Denn Luisas Antlitz hat etwas Unbelebtes, im Ausdruck Starres, und wie kalt, wie unbeseelt hängt nicht der Arm mit jener berühmt-berüchtigten van Dyck-Hand herab, die keinen Vergleich etwa mit den aufs feinste durchgebildeten Händen des Bentivoglio verträgt. Aber für die mangelnde Charakterisierung entschädigen tausend malerische Reize: wie raffiniert ist gegen den kaum merkbar helleren Grund das kastanienbraune Haar gesetzt, wie sehr gewinnt das lichte Angesicht durch den Kontrast zu dieser seiner Bekrönung; wie schwer mochte es sein, den dunkeln, goldgestickten Samt des Gewandes mit der weißen, ebenfalls von goldener Stickerei durchzogenen Seide der Korsage und der Spitzenärmel in Einklang zu bringen, und welche Unsumme von dekorativen Werten und stofflichen Reizen holte van Dyck aus dem mit verliebter Malerzärtlichkeit gesehenen Straußenfächer, aus den beiden Perlenschnüren, dem Kreuz und dieser einen großen weißen Perle heraus, die prall auf dem Golde der Stickerei liegt! Maria Luisa de Tassis war von seltener Schönheit und darum eroberte das Modell dem Bildnis van Dycks jene Weltbeliebtheit, die, käme es lediglich auf künstlerische Qualitäten an, mit besserem Recht einem andern Frauenporträt van Dycks, dem Bildnis der Regentin

Isabella Clara Eugenia (S. 291—293) gebührte; denn was vornehme Einfachheit des Tones und, vor allen Dingen, durch und durch dringende Seelenschilderung anlangt, so hat van Dyck von dem Charakterisierungsvermögen, das er hier offenbarte, nicht allzuoft Gebrauch gemacht.

Isabella war Regentin „von Gottes Gnaden". Darum trug sie, demütig vor dem Herrn der Himmel, der sie zur Herrscherin über Tausende gesetzt, die schwarze Kutte, das Ordenskleid einer Clarissin, und statt des edelsteinbesetzten Gurtes umschnürt ein Strick die Hüfte der Enkelin Karls V. Aber Isabella war Herrscherin von Gottes Gnaden. Jener hochmütige, verächtlich kalte Zug, der schon dem Antlitz ihres Großvaters und mehr noch dem ihres Vaters das Gepräge gab, schürzte auch die breite Habsburgerlippe der Regentin. Königlich ist ihre Haltung und zur Niedrigkeit des Gewandes passen schlecht der kostbare Perserteppich, auf dem ihre Füße ruhen, und — im Hintergrunde — der dunkelgoldene, schwarzgemusterte Vorhang aus schwerstem Brokat. Die Vereinigung eines hochgespannten Standesbewußtseins mit pomphaft zur Schau getragener Frömmigkeit kann als typisch gelten für katholische Fürsten jenes Zeitalters; darum hat van Dyck in diesem Porträt, vor dessen ruhiger Größe man den Namen des Velazquez aussprechen darf, nicht ein Bildnis nur, sondern ein gemaltes Kulturdokument gegeben. Im allgemeinen wird man, wie schon gesagt, den Vlaamen niemals an dem Spanier messen dürfen. Man vergleiche zum Beispiel zwei Bildhauerporträts der beiden miteinander, das des Colyns de Nole (S. 276) mit jenem des Martinez Montañes, der, seine Linke auf eine angefangene Büste legend, mit der Rechten den Modellierstift hält.*) Karl Justi hat in gewohnter Meisterschaft den Vorgang beschrieben: „Die Hand zittert von Leben. Sie macht jetzt eine Pause, das forschende Auge lernt die Formen der Natur ab, memoriert gleichsam: diese modellierende Tätigkeit des Gehirns wird im nächsten Augenblick von dem Impuls der modellierenden Hand ausgelöst werden..." Das gibt Velazquez. Und van Dyck? Ein „Kavalier wie andere Kavaliere" hat, die blanke Stirne von keinem Gedanken beschwert, in einem Lehnstuhl Platz genommen, und aus der Büste, die, einer Nippesfigur vergleichbar, auf dem Tische neben Colyns de Nole steht, müssen wir den Beruf des Mannes, der lässig mit jemandem zu plaudern scheint, erraten.

Studie zum Bildnis des Justus van Meerstraeten (vgl. S. 314)
Zeichnung van Dycks in der Library of the Christ-Church zu Oxford

*) Abb. „Klassiker der Kunst" VI. Band 2. Auflage S. 56.

Im Laufe der Jahre war eine stattliche Anzahl bedeutender Persönlichkeiten durch van Dycks Atelier geschritten, von seinen Bildnissen sprach alle Welt, und oft genug werden begeisterte Kunstfreunde bedauert haben, daß der stete Anblick dieser Werke nur das neidenswerte Vorrecht einiger Glücklicher sein solle. Aeußerungen dieser Art mochten van Dyck bestimmen, eine Auswahl seiner Porträts reproduzieren zu lassen und als „Ikonographie" der Oeffentlichkeit zu übergeben.

In Martin van Embden, einem Kunsthändler von nicht gewöhnlicher Bildung, fand sich der Verleger, und van Dyck, der die Ausführung der Stiche sorgsam überwachte, steuerte zu dem Unternehmen sechzehn eigenhändige Radierungen bei die zum Vollendetsten gehören, was er je geschaffen. Er zeichnete mit der Nadel wunderbar frei, beinahe wie mit einer Feder, und modellierte, die Umrisse kaum andeutend, mit langen, leicht bewegten Strichen. Auch der Griffelkunst suchte van Dyck malerische Wirkungen abzugewinnen; denn das eigenartig Reizvolle dieser Blätter beruht auf dem Kontrast zwischen dunkeln Schatten und Glanzlichtern, mit denen er besonders die Haarpartien aufhellte. Für die Publikation ließ van Dyck seine Radierungen leider von berufsmäßigen Kupferstechern übergehen, die auch Gewandung und Hintergründe hinzufügten, so daß strenggenommen eigentlich nur die ersten Zustände der Radierungen als Werke van Dycks gelten dürfen.

Bildnis des Kupferstechers Vorsterman
Nach einer Radierung van Dycks

Die „Ikonographie", die Anno 1645 zum ersten Male publiziert wurde, umfaßte drei voneinander auch durch Papier und Wasserzeichen unterschiedene Abteilungen. Die erste ist den Fürsten und Feldherren gewidmet, die zweite den Staatsmännern, die dritte und größte den Künstlern. Van Dyck ließ seine Tätigkeit als Radierer bloß dieser letzten Serie zugute kommen, und man könnte darum an ein besonders herzliches Verhältnis des Malers zu den Kollegen der Lukasgilde denken. Seltsamerweise jedoch ist der Hofmaler der Regentin von den Antwerpener Künstlern in dieser ganzen Zeit durch kein Ehrenamt ausgezeichnet worden; Männer, deren Namen heute nur die Historiker kennen, wurden Präsidenten der Lukasgilde — van Dyck blieb einfaches Mitglied. Auch das Haus des Rubens betrat er nur mehr selten. „Ist man noch im Werden" — hat Baldasar Gracian im „Oraculo manual", einem Lieblingsbuch dieses Jahrhunderts, gespottet — „so halte man sich zu den Ausgezeichneten, als gemachter Mann aber zu den Mittelmäßigen." Das scheint auch eine Lebensmaxime van Dycks gewesen zu sein.

IV

In Antwerpen, wo ein Rubens wirkte, mußte van Dyck zufrieden sein, wenn die Stimme der Allgemeinheit ihm den zweiten Preis zuerkannte. Aber weil sich niemals ein Künstler für den ersten berufener gefühlt hatte als gerade van Dyck, mag er, als König Karl ihn dazu auffordern ließ, freudigen Mutes nach London gegangen sein, wo ihm kein Rival erstehen konnte. Von mehreren Seiten war das Augenmerk des Königs auf van Dyck gelenkt worden. Der Herzog von Buckingham war tot, und sein Nachfolger in der königlichen Gunst, Graf Arundel, zählte seit langem zu den Verehrern van Dyckischer Kunst; wenn Karl bereits im Jahre 1629, allerdings nicht unmittelbar vom Künstler, ein Gemälde van Dycks (Die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten »La Vierge au perdrix« S. 116) für seine Galerie erwarb, geschah dies gewiß nicht ohne sein Zutun. Dann zeigte Nicolas Lanier, Karls Vertrauensmann in Kunstfragen, dem Könige sein Porträt, das van Dyck gemalt hatte, als beide gleichzeitig in Genua oder am Hofe des Oraniers weilten, und endlich wird auch Maria de' Medici, die Mutter der Königin Henriette, ihrem Schwiegersohne von diesem jüngeren Rubens berichtet haben.

So betrat denn van Dyck im Frühling des Jahres 1632 zum drittenmal den Boden Englands, der sich ihm bisher so ungastlich erwiesen. Aber für alle Unbilden wurde ihm nun die glänzendste Genugtuung zuteil. Der König stellte ihm ein Atelier in Blackfriars und eine Villa in Eltham zur Verfügung, entließ seine Hofmaler Daniel Mytens und Cornelis Janssens van Ceulen, erteilte am 5. Juli in St. James Palace dem Künstler, der jetzt „principalle Paynter in ordinary to their Majesties" hieß, den Ritterschlag, und wieder ein paar Monate später beschenkte er van Dyck mit einer goldenen Kette, an der, von Brillanten umrahmt, eine Medaille mit dem Abbild des Königs niederhing. Karl Stuart, der zu seinem Unheil vom Metier des Malers mehr verstand als von dem eines Fürsten, hat, Puritaner und Katholiken vergessend, im Atelier van Dycks manche Stunde verplaudert, was ihn freilich nicht hinderte, sich dem Künstler gegenüber bisweilen kleinlich und knauserig zu erweisen. So billigte er ihm öfters nur die Hälfte der Summe zu, die Sir Anthonis für ein Bild forderte, und selbst so geringe Abstriche, daß sie einer Schikane gleichkamen, mußte der Hofmaler sich gefallen lassen. Freilich nur vom Könige. Wer sonst ein Porträt van Dycks begehrte, hatte sechzig Pfund für das lebensgroße Konterfei oder vierzig für ein Brustbild zu erlegen.

Von den Porträts der Hofgesellschaft, die damals entstanden, verdient das Lord Philip Whartons (S. 303) besondere Erwähnung; deucht dieser Neunzehnjährige doch in seiner kraftvollen und zugleich traurigen Schönheit wie ein ins Barock verschlagener Ephebe des Praxiteles, und man fühlt vor seinem mit sorgfältigem Ernst gemalten Bildnis dem Künstler die Freude an solch seltenem Modell noch heute nach. Mit weniger Lust mochte er an das Porträt von Lady Venetia Digby gegangen sein (S. 311). Die Schönheit dieser Dame war über alle Zweifel erhaben, an Venetias Tugend glaubte nur ihr Gemahl, Lord Kenelm Digby. Den Verleumdern seiner Gattin den Mund zu stopfen, gleichzeitig aber auch, um die Lady vor leicht zu mißdeutender Koketterie zu warnen, ersann der spleenige Lord eine seltsam verschnörkelte Allegorie, die sein bedauernswerter Freund van Dyck malen mußte: In tizianisch-feierlicher Landschaft thront Venetia als Göttin der Klugheit. Streichelnd fährt ihre Linke weißen Tauben, den Verkörperungen der Reinheit, über das Gefieder, während die dunkeln Nattern der Verleumdung ihre blanke Rechte zwar umringeln, aber doch nicht verletzen. Hinter der zu Unrecht Geschmähten liegt die Personifikation der übeln Nachrede gefesselt

am Boden, indes Amoretten herbeischweben, Venetias Haupt mit dem Lorbeer der Tugend zu krönen. Der unglücklichen Lady blieb nur wenig Zeit, diesen Ratschlägen nachzuleben: am 1. Mai des Jahres 1633 wurde Venetia, von jähem Tode hingerafft, auf ihrem Lager gefunden, und dem trostlosen Lord Kenelm blieb nur jenes rührende Bild, in dem van Dyck ihre tote Schönheit zum letztenmal verherrlicht hat (S. 312).

Was im September des nächsten Jahres van Dyck zur Heimat zog, ist schwer zu sagen. Genug, er wandte sich, diesmal von den Zunftkollegen mit hoher Auszeichnung empfangen, zuerst nach Antwerpen und von da nach Brüssel, wo Prinz Thomas von Savoyen-Carignan als stellvertretender Regent einen glänzenden Hof hielt. Wiederum fand sich eine erlauchte Gesellschaft in van Dycks Atelier zusammen. Den Prinzen selbst mußte er zweimal porträtieren (S. 320 u. 321), dann Gaston von Orléans und seine junge Gattin Margarete von Lothringen (S. 328 u. 329), ihre Schwester Henriette, ferner Beatrice de Cusance, „die schönste Frau ihrer Zeit" (S. 327), den Herzog von Arenberg, wie er dem prachtvoll wilden Berberhengst die Sporen gibt, und endlich auch den neuernannten Statthalter, den Kardinal-Infanten Ferdinand (S. 316), dessen blondes Haupt die frische Glorie des Sieges von Nördlingen umleuchtete.

Von den Großen umworben, geehrt von den Künstlern — kein Wunder, daß Sir Anthonis gern wieder im Vaterlande verweilte und sogar den Gedanken faßte, für immer da zu bleiben. Er kaufte sich ein Grundstück, das just neben Steen, dem Landgute des Rubens gelegen war, kehrte aber trotzdem Anno 1635 nach London zurück, wo ihn Karl mit Aufträgen überhäufte. Als zärtlicher Vater ließ der König seine Kinder des öfteren von van Dyck malen, und namentlich eines dieser anmutigen Gruppenbildnisse, das Turiner (S. 336), ist wegen der wundervoll ruhigen Harmonie, die zwischen den einzelnen Tönen waltet, dem Kirschrot im Gewande des kleinen Kronprinzen, dem Weiß und Hellblau in den Kleidchen der Prinzessin Maria und des Herzogs von York, dem Hellbraun des meisterhaft gezeichneten Hundes und dem dunkeln Grün des Vorhanges, unzählige Male mehr oder weniger frei kopiert und eines der populärsten Gemälde beider Welten geworden. An den kleinen Balthasar Carlos oder die Infantinnen des Velazquez darf man vor diesen Königskindern freilich ebensowenig denken wie etwa vor den Bildnissen ihres Vaters an die Porträts des vierten Philipp. Aber van Dyck mit seiner etwas rhetorischen Art, Noblesse darzustellen, war der geborene Maler für diesen König, der gern mit einer zur Schau gestellten Majestät prunkte. Wir Spätgeborenen, die auch in einem Glücklich-Unglücklichen, den der Zufall über Millionen erhöhte, nur einen Menschen erblicken, können zu dem seelenlosen Pomp solcher Repräsentationsstücke schwer ein Verhältnis finden. Und wenn das schlichteste dieser Porträts, das den König als jagenden Kavalier zeigt, just das berühmteste ist (S. 335), so hat es solchen Erfolg nicht allein der Kunst van Dycks zu danken, sondern gewiß auch dem Umstande, daß der Panzer des Zeremoniellen den König einmal nicht erdrückt, daß er nicht eine mit Staatsgewändern überhängte Gliederpuppe vorstellt, sondern daß uns hier Karl Stuart, der Mensch, wunderbar leibhaftig entgegentritt. Man hat sogar zuviel des Menschlichen in dieses Porträt hineingedeutet und, weil König und Page mit nachdenklicher Melancholie in die abendliche Landschaft blicken, van Dyck zum Propheten erhoben, der bekümmert das Los seines Herrn vorausahnte. Gewiß mit Unrecht. Ein Herrscher sollte ein Schafott besteigen müssen, das die eigenen Untertanen ihm gezimmert! An solche Möglichkeit hat van Dyck ebensowenig gedacht wie Karl selber oder, vor dem verhängnisvollen Januar des Jahres 1649, irgend ein anderer Sohn dieses absolutistischen Jahrhunderts.

Stellte van Dyck in Karls Bildnissen die königliche Machtfülle dar, so machte er Henriette Maria zur schönsten und anmutvollsten Frau ihres Hofes (S. 333). Daß diese engherzige Intrigantin aber in keiner Weise der Königin glich, die sein Vasallenauge schaute, lehrt uns ihre eigene Nichte Sophie von Bayern. „Die schönen Bildnisse van Dycks," berichtet die Prinzessin, „hatten mir eine so glänzende Vorstellung von allen Damen Englands gegeben, daß ich überrascht war, in der Königin, die gemalt doch so schön ist, eine kleine Frau zu finden . . . mit langen und dürren Armen, ungleichen Schultern und Zähnen, die gleich Hauern aus dem Munde vorstehen . . ." Den Bildnissen der Königin gleichen, was das Geistige anlangt, die Porträts ihrer Hofdamen. Alle sind von gezierter Puppenhaftigkeit, schmachtenden Blickes und süßlich kokett wie die Klorinden und Thisben eines manierierten Schäferspieles. Die zuckerige Langeweile dieser Frauengalerie unterbricht allein der sinnlich-derbe Rassekopf Margarete Lemons (S. 420 u. 421), und man begreift, daß van Dyck bei den Küssen dieses Vollblutweibes sich von Salongesprächen mit lymphatischen Ladys gern erholte.

Weit sympathischer wirken die Porträts der Herren des Hofes, obzwar die gesuchte Blässe der Fleischtöne und die weibisch-weichliche Art, mit der diese Kavaliere sich geben, zuweilen die Freude am Kunstwerk beeinträchtigen. Immerhin gehören, um aus der Menge der Bildnisse ein paar aufs Geratewohl herauszugreifen, Porträts wie jene Arundels (S. 355) und Straffords (S. 402), der Lords John und Bernard Stuart (S. 347), das Sir Arthur Goodwins mit seiner delikaten Harmonie von Goldbraun und Orange (S. 352) und namentlich das eines Viscount Grandison (S. 305) in seiner roten und goldenen Pracht zum Herrlichsten, was je gemalt wurde. Daß nicht

Dresden, Kgl. Gemäldegalerie — Auf Leinwand, H. 1,23, B. 0,965

König Karl I.
Kopie von Peter Lely nach einem Original van Dycks
Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

all diese Porträts, zu van Dycks Glanzleistungen zählen, ja daß viele kaum als Werke seiner Hand gelten dürfen, erhellt aus einem Berichte des Roger de Piles über van Dycks Arbeitsmethode in dieser letzten Epoche seines Schaffens. Er fußt auf Erzählungen des Kölner Kunsthändlers Eberhard Jabach, der, von van Dyck mehr als einmal porträtiert, zu den Intimen des Künstlers gehörte (S. 419). Danach malte van Dyck täglich niemals länger als eine Stunde an dem nämlichen Bildnis. „Nachdem er es leicht angelegt hatte, ließ er das Modell die Stellung einnehmen, die er gerade festgehalten, und zeichnete mit schwarzen und weißen Strichen dessen Haltung und Kostüm auf graues Papier ... Er gab diese Zeichnung dann geschickten Leuten, die er im Hause hielt, um danach die Kleider zu malen, die seine Modelle auf van Dycks Wunsch ihm eigens zu schicken pflegten. Wenn seine Schüler dann die Gewänder nach der Natur, so gut sie's konnten, gemalt hatten, überging er das Ganze noch einmal leichthin und brachte binnen kurzer Frist jene Kunst und Wahrhaftigkeit in ein Porträt, die wir darin bewundern. Was die Hände betrifft, so besoldete er Leute beiderlei Geschlechtes, die hierfür als Modelle dienten ..." Vielleicht konnte van Dyck nicht alle Bildnisse, die bei solchem Großbetrieb entstanden, vor seinem Künstlergewissen verantworten, aber die Lebensführung, an die er sich gewöhnt, zwang ihn nicht allein zu reichlichem, sondern auch zu raschem Verdienen. „Er unterhielt," wie — nach Angaben Sir Kenelm Digbys — Bellori vermeldet, „für seine persönlichen Bedürfnisse Lakaien, Karossen, Pferde, Musikanten, Sänger und Narren, deren Spiel die vornehmsten Persönlichkeiten, Damen und Kavaliere, anlockte, die ja, um sich malen zu lassen, beständig zu ihm kamen. Und während sie sich wie bei einem Feste amüsierten, bereitete man ihnen ein herrliches Mahl; denn der Künstler gab täglich dreißig Skudi für seine Tafel aus ... eine Summe, die übrigens im Einklang stand mit der Zahl der Leute, die von ihm lebten ..." Weil sie aber seine Einkünfte überstieg, ergab sich der Künstler, vom Hunger nach Gold geplagt, alchimistischen Studien, verwachte lange Nächte über Tiegeln und Retorten, brachte die teuersten Flüssigkeiten zum Sieden, erhitzte die seltensten Metalle — die Natur jedoch ließ sich das Geheimnis des Goldmachens nicht entreißen.

Der König, der diesem Treiben unwillig zusah und Kenner genug war, um den Niedergang der künstlerischen Fähigkeiten van Dycks wahrzunehmen, gab alle Schuld hieran der armen Miß Lemon und hoffte, durch das bewährte Hausmittel einer Heirat van Dyck von den Zickzackwegen des Lasters auf den Pfad der Tugend zu lenken. In einer geordneten Häuslichkeit würden ihm auch wieder Meisterschöpfungen gelingen. Van Dyck hatte gegen dieses Experiment nichts einzuwenden und so wurde die vermögenslose, aber hochadelige und schöne Mary Ruthven aus dem Geschlechte der Grafen von Govrie für das Erlösungswerk erkoren; aber aus einem einzigen Blick auf ihre verträumten, energielosen Züge (S. 362) erhellt, daß diese Elisabeth den Tannhäuser van Dyck keine Frau Venus vergessen lassen konnte. Der Künstler mochte jedoch selbst darunter leiden, nur mehr Chef einer Porträtfabrik zu sein, und um den Leuten und vor allem wohl sich selber wieder einmal seine Fähigkeiten zu beweisen, wollte er die Wände des nämlichen Bankettsaales von Whitehall-Palace, dessen Decke Rubens mit einer Apotheose Jakobs I. geziert, durch Darstellungen aus der Geschichte des Hosenbandordens schmücken. Dem Könige gefiel der Plan, und van Dyck entwarf auch eine Skizze für den „Aufzug der Ordensritter", die heute dem Duke of Rutland in Belvoir Castle gehört; für die Ausführung des Ganzen aber forderte er einen so lächerlich hohen Preis, daß der König sich zu einem „Nein" gezwungen sah.

Inzwischen war, zur gelegenen Zeit für den Schüler von ehedem, in Antwerpen Rubens gestorben und van Dyck, dem jetzt niemand mehr den Titel des größten vlämischen Malers weigern durfte, kehrte, vielleicht beleidigt durch die Ablehnung seines Vorschlages, in die Vaterstadt zurück. Lockende Aufgaben harrten seiner. Er sollte Arbeiten vollenden, die Rubens für den spanischen Hof begonnen hatte. Aber van Dyck, dessen Hochmut allmählich zu krankhaftem Größenwahn ausgeartet war, erklärte, nichts von alledem verwenden zu wollen, was er im Atelier des Rubens vorfand, versprach, gänzlich neue Werke zu schaffen, verlangte aber für das Unerhörte, das er vollbringen würde, so unglaubliche Summen, daß der Kardinal-Infant, alle Verhandlungen abbrechend, nach Madrid berichtete, mit einem solchen „Erznarren" könne man zu keiner Verständigung gelangen. Da schien — zum drittenmal! — das Schicksal ihm die Hand zu reichen. Ludwig XIII. von Frankreich wollte eine Galerie des Louvre ausmalen lassen. Jetzt konnte er von der erkalteten Stirn des Meisters den noch immer grünen Lorbeer reißen, im nämlichen Paris, das den gewaltigsten Gemäldezyklus des Rubens besaß, den Toten auch als Maler großer Historien besiegen. Niemals ist Stolz empfindlicher gedemütigt worden. Die französischen Künstler machten geschlossen Front gegen den Fremdling, der nicht einmal eine Audienz beim König erlangte und für jenen Auftrag, den später Nicolas Poussin erhielt, überhaupt nicht in Frage kam.

Wappenherolde
Zeichnung van Dycks in der Albertina zu Wien
Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

So mußte er denn, aufs tiefste verletzt, leidend an Körper und Seele, im Mai des Jahres 1641 wieder nach London zurückkehren. Er kam zur rechten Zeit, um, als letztes seiner uns erhaltenen Werke, ein entzückendes Doppelbildnis des Prinzen Wilhelm von Oranien und seiner Braut, der Prinzessin Marie zu schaffen, (S. 423). Aber deren Hochzeit — sie wurde am 12. Mai gefeiert — war auch das letzte Fest am Hofe Karls I. Der Stuartherrlichkeit dämmerte das Ende, und als van Dyck schauen mußte, wie das Haupt des treuesten Ratgebers der Krone, des Earl of Strafford, vom Henker dem heulenden Pöbel gezeigt wurde, ging er wieder nach Antwerpen. Karl I. bedurfte keines Künstlers mehr. Im November reiste van Dyck, um seinen Hausstand gänzlich aufzulösen, noch einmal nach London. Nur für wenige Tage, wie er vermeinte. Es sollte anders kommen. Sein Lungenleiden, das seit Jahren an ihm zehrte, warf ihn gänzlich danieder, und vergebens sandte ihm Karl seinen eignen Arzt, umsonst versprach er diesem dreihundert Pfund, wenn er van Dycks kostbares Leben rettete; am

9. Dezember 1641, just an dem Tage, wo eine Tochter, die ihm seine Gattin am ersten geboren, in der heiligen Taufe den Namen Justina empfing, starb Sir Anthonis van Dyck im Alter von zweiundvierzig Jahren, acht Monaten und siebzehn Tagen . . .

Der Tod hat ihm zur rechten Zeit den Pinsel aus der Hand genommen. Denn van Dyck wäre — sofern man aus seiner Entwicklung bis zum Jahre 1641 Schlüsse ziehen darf — im Schema, in der Routine untergegangen, hätte, nachdem er van Dyck gewesen, nur mehr Bilder in van Dycks Manier gemalt. Ihm gebrach es an schöpferischer Phantasie, und — das Entscheidende — seine Kunst wurzelte nicht im fruchtbringenden Erdreich des Wirklichkeitempfindens, sondern im unergiebigen Boden des Bilderstudiums. Van Dyck war der glückliche Erbe altvlämischer und venezianischer Traditionen. Aber dies ungeheure, von Generationen aufgespeicherte künstlerische Kapital hat er aus Eigenem nicht vermehrt, und es gibt innerhalb des ganzen Gebietes der Malerei vielleicht kein einziges Problem, für das er eine neue, vor ihm nicht gekannte Lösung gefunden hätte. Trotzdem wurde van Dyck, dem Epigonen, zuteil, was ungleich Stärkeren versagt blieb — eine Jahrhunderte überdauernde Wirkung seines Schaffens: die englischen Porträtisten von Lely bis Orchardson wandelten in den Spuren van Dycks, französische Maler des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts können als seine Schüler gelten, und noch für unseren Lenbach war seine Kunst ein Ausgangspunkt und Endziel zugleich. Und darum, weil sein Geist in vielen mächtig war, mächtig ist und sein wird, müssen wir, ohne blind zu sein gegen das Umgrenzte seines Talentes, Anthonis van Dyck jenen Großen zuzählen, die wir „unsterblich" heißen.

Der Triumph Cupidos
Zeichnung van Dycks im Britischen Museum zu London

VAN DYCKS GEMÄLDE

VAN DYCK'S PICTURES

LES TABLEAUX DE VAN DYCK

Abkürzungen — Abbreviations — Abréviations

H. = Höhe = Height = Hauteur
B. = Breite = Width = Largeur

Auf Holz = on wood = sur bois
Auf Leinwand = on canvas = sur toile
Auf Papier = on paper = sur papier

Die Maße sind in Metern angegeben
Measures are noted in meters
Les mesures sont indiquées en mètres

* = vergleiche die Erläuterungen (S. 495)
= see the „Erläuterungen" (p. 495)
= voyez les „Erläuterungen" (p. 495)

ERSTE ABTEILUNG

RELIGIÖSE BILDER UND GEMÄLDE MYTHOLOGISCHEN UND HISTORISCHEN INHALTS

FIRST PART

RELIGIOUS PAINTINGS AND MYTHOLOGICAL AND HISTORICAL PICTURES

PREMIÈRE PARTIE

TABLEAUX RELIGIEUX ET PEINTURES MYTHOLOGIQUES ET HISTORIQUES

* Dresden, Kgl. Gemäldegalerie — Auf Holz, H. 0,625, B. 0,465

Der Apostel Bartholomäus

Aus der Frühzeit des Meisters

The apostle St. Bartholomew — L'apôtre Saint Barthélemy

Nach einer Aufnahme von F. & O. Brockmanns Nachf., Dresden

Dresden, Kgl. Gemäldegalerie — Auf Holz, H. 0,63, B. 0,465

Der Apostel Matthias

Aus der Frühzeit des Meisters

The apostle St. Matthias — L'apôtre Saint Mathias

Nach einer Aufnahme von F. & O. Brockmanns Nachf., Dresden

Dresden, Kgl. Gemäldegalerie — Auf Holz, H. 0,63, B. 0,465

Der Apostel Petrus

Aus der Frühzeit des Meisters

The apostle St. Peter — L'apôtre Saint Pierre

Nach einer Aufnahme von F. & O. Brockmanns Nachf., Dresden

Dresden, Kgl. Gemäldegalerie — Auf Holz, H. 0,63, B. 0,475

Der Apostel Simon

Aus der Frühzeit des Meisters

The apostle St. Simon — L'apôtre Saint Simon

Nach einer Aufnahme von F. & O. Brockmanns Nachf., Dresden

Dresden, Kgl. Gemäldegalerie — Auf Holz, H 0,63, B. 0,465

Der Apostel Paulus

Aus der Frühzeit des Meisters

The apostle St. Paul — L'apôtre Saint Paul

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München

Althorp House, Earl Spencer

Der Apostel Jakobus Maior

Aus der Frühzeit des Meisters

The apostle St. Jacob the elder — L'apôtre Saint Jacques, dit le Majeur

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Althorp House, Earl Spencer

Der Apostel Simon

Aus der Frühzeit des Meisters

The apostle St. Simon L'apôtre Saint Simon

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Althorp House, Earl Spencer

Der Apostel Matthäus

Aus der Frühzeit des Meisters

The apostle St. Matthew L'apôtre Saint Mathieu

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Althorp House, Earl Spencer

Der Apostel Bartholomäus
Aus der Frühzeit des Meisters
The apostle St. Bartholomew L'apôtre Saint Barthélemy

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Paris, Louvre Auf Holz, H. 0,65, B. 0,47

Der heilige Joseph
Aus der Frühzeit des Meisters
St. Joseph Saint Joseph

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Paris, Louvre — Auf Papier, H. 0,60, B. 0,44

Studienkopf zu einem Apostel

Aus der Frühzeit des Meisters

Study-head for an apostle — Etude pour une tête d'apôtre

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Augsburg, Kgl. Gemäldegalerie — Papier auf Holz, H. 0,66, B. 0,50

Studienkopf zu einem Apostel

Aus der Frühzeit des Meisters

Study-head for an apostle — Etude pour une tête d'apôtre

Nach einer Aufnahme von Friedr. Höfle, Augsburg

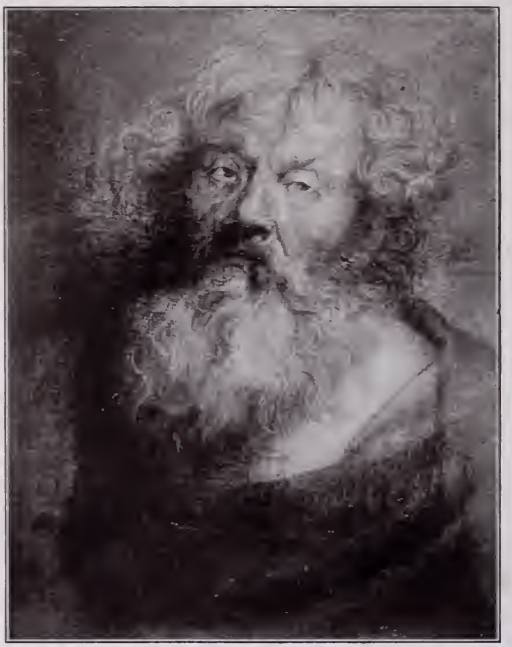
München, Pinakothek — Auf Holz, H. 0,575, B. 0,42

Studienkopf zu einem Apostel

Aus der Frühzeit des Meisters

Study-head for an apostle — Etude pour une tête d'apôtre

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München



Besançon, Museum

Studienkopf zu einem Apostel

Aus der Frühzeit des Meisters

Study-head for an apostle Etude pour une tête d'apôtre

Lyon, Städtisches Museum H. 0,48, B. 0,57

Studien zu Apostelköpfen

Studies for heads of apostles Aus der Frühzeit des Meisters Etude pour deux têtes d'apôtre

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Richmond, Sir Frederick Cook

Studien zu Apostelköpfen (?)

Studies for heads of apostles (?) Aus der Frühzeit des Meisters Etude pour deux têtes d'apôtre (?)

Nach einer Aufnahme von D. Anderson, Rom

Berlin, Kaiser Friedrich-Museum. Auf Leinwand, H. 0,89, B. 0,72

Apostel Petrus

Aus der Frühzeit des Meisters

The apostle St. Peter L'apôtre Saint Pierre

Richmond, Sir Frederick Cook

Studienkopf eines bärtigen Mannes
Aus der Frühzeit des Meisters
Study-head of a bearded man Tête d'étude d'un homme à barbe

Nach einer Aufnahme von D. Anderson, Rom

Petersburg, Eremitage Auf Leinwand, H. 0,62, B. 0,48

Studienkopf eines Greises
Aus der Frühzeit des Meisters
Study-head of an old man Tête d'étude d'un vieillard

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

* Schloss Sanssouci bei Potsdam

Auf Leinwand, H. 0,765, B. 0,66

Christus

Christ

Aus der Frühzeit des Meisters

Le Christ

*Schloss Sanssouci bei Potsdam — Auf Leinwand, H. 1,095, B. 0,81

Maria

The Virgin — Aus der Frühzeit des Meisters — La Vierge

Hamburg, Sammlung Wedells

Auf Holz, H. 0,685, B. 0,54

Madonna mit dem Kinde und der heiligen Anna

Aus der Frühzeit des Meisters

The Madonna with the Child and St. Anna

La Vierge avec l'Enfant et Sainte Anne

* Petersburg, Eremitage

Der ungläubige Thomas

St. Thomas incredulous — Aus der Frühzeit des Meisters — Saint Thomas l'incrédule

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Wien, Hofmuseum

Auf Leinwand, H. 1,21, B. 0,84

Die heilige Familie

The Holy Family — Aus der Frühzeit des Meisters — La sainte famille

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

* Antwerpen, St. Pauls-Kirche — Auf Leinwand, H. 2,11, B. 1,615

Die Kreuztragung Christi

Christ bearing the cross — Um 1617 — Le Christ portant la croix

*[illegible] Auf Leinwand, H. 1,55, B. 1,71

Der barmherzige Samariter

The good Samaritan — Um 1618 — Le bon Samaritain

München, Pinakothek

Auf Leinwand, H. 2,00, B. 1,48

Das Martyrium des heiligen Sebastian

Aus der Frühzeit des Meisters

The martyrdom of St. Sebastian

Le martyre de Saint Sébastien

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München

* Wien, Hofmuseum

Auf Leinwand, H. 1,48, B. 2,57

Samson and Dalila

Simson und Delila

Aus der Frühzeit des Meisters

Samson et Dalilah

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

London, Dulwich College Gallery

Auf Leinwand, H. 1,19, B. 2,295

Simson und Delila

Aus der Frühzeit des Meisters

Samson and Dalila

Samson et Dalilah

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Richmond, Sir Frederick Cook — Auf Leinwand, H. 1,07, B. 0,915

Büssende Magdalena

Aus der Frühzeit des Meisters

St. Magdalen — Sainte Madeleine repentante

Nach einer Aufnahme von D. Anderson, Rom

Richmond, Sir Frederick Cook — Auf Leinwand, H. 1,58, B. 1,45

Die eherne Schlange

The brazen serpent — Aus der Frühzeit des Meisters — Le serpent d'airain

Nach einer Aufnahme von D. Anderson, Rom

Wien, Hofmuseum — Auf Leinwand, H. 0,49, B. 0,46

Studienkopf

Study-head — Aus der Frühzeit des Meisters — Tête d'étude

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

* Madrid, Prado-Museum

Auf Leinwand, H. 2,05 B. 2,35

Die eherne Schlange

The brazen serpent

Um 1618—1620

Le serpent d'airain

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

München, Pinakothek — Auf Leinwand, H. 1,92, B. 1,41

Susanna im Bade

Susan in the bath — Aus der Frühzeit des Meisters — Susanne au bain

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München

Brüssel, Kgl. Museum

Auf Leinwand, H. 2,02, B. 1,45

Die Kreuzigung des heiligen Petrus

Aus der Frühzeit des Meisters

The crucifixion of St. Peter

Le crucifiement de Saint Pierre

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

München, Pinakothek

Auf Leinwand, H. 2,05, B. 1,58

Die Beweinung Christi

The lamentation over Christ — Aus der Frühzeit des Meisters — Le Christ pleuré

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München

*Stockholm, Nationalmuseum — Auf Leinwand, H. 1,67, B. 1,51

Der heilige Hieronymus

St. Hieronymus — Aus der Frühzeit des Meisters — Saint Jérôme

Nach einer Aufnahme von Johannes Jaeger, Stockholm

Form. Paris, Sammlung † Rud. Kann — Auf Leinwand, H. 0,31, B. 0,245

Der heilige Hieronymus

St. Hieronymus — Aus der Frühzeit des Meisters — Saint Jérôme

Wien, Galerie Liechtenstein

Auf Leinwand, H. 1.59, B. 1.32

Der heilige Hieronymus

St. Hieronymus

Aus der Frühzeit des Meisters

Saint Jérôme

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

* Dresden, Kgl. Gemäldegalerie — Auf Leinwand, H. 1,95, B 2,155

Der heilige Hieronymus

St. Hieronymus — Aus der Frühzeit des Meisters — Saint Jérôme

Nach einer Aufnahme von F. & O. Brockmanns Nachf., Dresden

Berlin, Kaiser Friedrich-Museum — Auf Leinwand, H. 2,61, B. 2,14

Die Ausgiessung des heiligen Geistes

The descent of the Holy Ghost — Aus der Frühzeit des Meisters — La descente du Saint-Esprit

Berlin, Kaiser Friedrich-Museum — Auf Holz (angestückelt), H. 0,57, B. 0,45

Studienkopf zur „Ausgiessung des heiligen Geistes"
Aus der Frühzeit des Meisters

Study-head for the foregoing picture — Tête d'étude pour le tableau précédent

* Brüssel, Kgl. Museum — Auf Leinwand, H. 0,50, B. 0,48

Studienkopf
Aus der Frühzeit des Meisters

Study-head — Tête d'étude

Berlin, Kaiser Friedrich-Museum — Auf Leinwand, H. 2.62, B. 2.04

Die Verspottung Christi

The scorning of Christ — Aus der Frühzeit des Meisters — La dérision du Christ

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Madrid, Prado-Museum — Auf Leinwand, H. 2,23 B. 1,96

Die Dornenkrönung Christi

Christ crowned with thorns — Aus der Frühzeit des Meisters — Le Christ couronné d'épines

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

* Madrid, Prado-Museum

Auf Leinwand, H. 3,44, B. 2,49

Die Gefangennahme Christi
Aus der Frühzeit des Meisters

The taking of Christ

L'arrestation du Christ

Nach einer Aufnahme von D. Anderson, Rom

vorm. Corsham, Lord Methuen

Auf Leinwand, H. 1,10, B. 0,92

Der Kuss des Judas

Aus der Frühzeit des Meisters

Judas' kiss

Le baiser de Judas

Richmond, Sir Frederick Cook

Auf Leinwand, H. 1,42, B. 1,21

Judas Verrat

The betrayal of Christ

Aus der Frühzeit des Meisters

La trahison de Judas

Nach einer Aufnahme von D. Anderson, Rom

Berlin, Rudolf Kohtz

Auf Leinwand, H. 1,50, B. 2,30

Christi Einzug in Jerusalem

Aus der Frühzeit des Meisters

Christ entering Jerusalem

L'entrée du Christ à Jerusalem

Berlin, Kaiser Friedrich-Museum — Auf Leinwand, H. 2.61, B. 2.12

Der Evangelist Johannes und Johannes der Täufer

Aus der Frühzeit des Meisters

St. John the Evangelist and St. John Baptist — Saint Jean l'Evangéliste et Saint Jean-Baptiste

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Madrid, Prado-Museum — Auf Leinwand, H. 0,79, B. 0,63

Ein Mönch

A monk — Aus der Frühzeit des Meisters — Un moine

* Prag, Galerie Nostitz — Auf Leinwand, H. 0,97, B. 0,78

Betender Mönch (der heilige Bruno)

Aus der Frühzeit des Meisters

A monk praying (St. Bruno) — Moine en prière (Saint Bruno)

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

* Windsor, Kgl. Schloss

Auf Leinwand, H. 2,845, B. 2,385

Der heilige Martin teilt seinen Mantel mit dem Armen

Aus der Frühzeit des Meisters

St. Martin dividing his cloak

Saint Martin partageant son manteau

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

* Oldenburg, Grossherzogl. Museum — Auf Holz, H. 0,635, B. 0,485

Büssende Magdalena

St. Magdalen — Aus der Frühzeit des Meisters — Sainte Madeleine

Saventhem, Kirche — Auf Holz, H. 1,70, B. 1,60

Der heilige Martin teilt seinen Mantel mit dem Armen

Aus der Frühzeit des Meisters

St. Martin dividing his cloak — Saint Martin partageant son manteau

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

London, Buckingham-Palast

Auf Leinwand, H. 1,20, B. 1,485

Christus heilt den Lahmen

Christ healing the paralytic

Aus der Frühzeit des Meisters

Le Christ guérissant le boiteux

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Bonn, Sammlung Virnich — Auf Leinwand, H. 1,09, B. 0,86

Die Verspottung Christi

The scorning of Christ — Aus der Frühzeit des Meisters — La dérision du Christ

* München, Pinakothek

Auf Leinwand, H. 2,60, B. 1,85

Das Martyrium des heiligen Sebastian

The martyrdom of St. Sebastian . Aus der Frühzeit des Meisters Le martyre de Saint Sébastien

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München

Lierre, Museum

Auf Holz, H. 0,36, B. 0,26

Das Martyrium des heiligen Sebastian

The martyrdom of St. Sebastian Aus der Frühzeit des Meisters Le martyre de Saint Sébastien

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Amsterdam, Reichsmuseum

Auf Leinwand, H. 1,68, B. 1,48

Die büssende Magdalena

Aus der Frühzeit des Meisters

St. Magdalen

Sainte Madeleine

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Berlin, Kaiser Friedrich-Museum — Auf Leinwand, H. 0,81, B. 0,94

Nymphen von Satyrn überrascht

Nymphes surprised by satyrs — Aus der Frühzeit des Meisters — Nymphes surprises par des satyres

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

* Althorp House, Earl Spencer

Auf Leinwand, H. 1,15, B. 0,85

Daedalus und Ikarus

Daedalus and Icarus — Aus der Frühzeit des Meisters — Dédale et Icare

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

*Brüssel, Kgl. Museum — Auf Leinwand, H. 1,32, B. 1,08

Der trunkene Silen

The drunken Silenus — Aus der Frühzeit des Meisters — Silène ivre

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

*Dresden, Kgl. Gemäldegalerie — Auf Leinwand, H. 1,07, B. 0,915

Der trunkene Silen

The drunken Silenus — Aus der Frühzeit des Meisters — Silène ivre

Nach einer Aufnahme von F. & O. Brockmanns Nachf., Dresden

München, Pinakothek

Auf Leinwand, H. 3,40 B. 2,73

Die Schlacht bei Martin d'Eglise
(Mittel- und Hintergrund von P. Snayers gemalt)

Aus der Frühzeit des Meisters

The battle of Martin d'Eglise
(The middle- and background painted by P. Snayers)

La bataille de Martin d'Eglise
(La partie centrale et le fond peints par P. Snayers)

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München

Haag, Kgl. Museum

Auf Leinwand, H. 1,13, B. 2,065

Wildpret

(Nur die Figur ist von der Hand van Dycks, das übrige von Frans Snyders)

Aus der Frühzeit des Meisters

Venison

(Only the figure by van Dyck, the other part by Frans Snyders)

Venaison

(La figure seulement par van Dyck, l'autre partie par Frans Snyders)

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München

* Wien, Hofmuseum

Auf Leinwand, H. 2,53, B. 3,75

Fischmarkt

(Nur die Figuren sind von der Hand van Dycks, das Stilleben ist von Frans Snyders)

Fish-market

(Only the figures by van Dyck, the still-life by Frans Snyders)

Aus der Frühzeit des Meisters

Marché aux poissons

(Les figures par van Dyck, le reste par Frans Snyders)

Nach einer Aufnahme von J. Löwy, Wien

Vicenza, Museo Civico — Auf Leinwand, H. 1,20, B. 1,65

Die vier Lebensalter
1622—1627

The four ages of life — Les quatre âges de l'homme

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

* Rom, Cav. Mario Menotti

Auf Leinwand, H. 1,00, B. 1,10

Die Erziehung des Bacchus

The education of Bacchus

1622—1627

L'éducation de Bacchus

Madrid, Prado-Museum. Auf Leinwand, H. 1,44 B. 1,83

Diana und Endymion von einem Satyr überrascht

Diana and Endymion surprised by a satyr 1622—1627 Diane et Endymion surpris par un satyre

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Genua, Palazzo Bianco — Auf Leinwand, H. 1,37, B. 1,42

Der Zinsgroschen

The tribute-money — 1622—1627 — Le denier

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

Genua, Palazzo Rosso

Christus das Kreuz tragend

Christ bearing the cross 1622—1627 Le Christ portant la croix

Nach einer Aufnahme von Giacomo Brogi, Florenz

Budapest, Museum der bildenden Künste — Auf Leinwand, H. 2,305, B. 1,65

Die Dreifaltigkeit

The Holy Trinity — 1622—1627 — La Sainte Trinité

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie. Dornach (Elsass)

*Tatton, Earl Egerton

Auf Leinwand, H. 1,78, B. 1,50

Die Steinigung des heiligen Stephanus

The lapidation of St. Stephen — Um 1623 — La lapidation de Saint Étienne

Rom, Galerie Borghese

Auf Leinwand, H. 1,80, B. 1,[illegible]

Die Grablegung Christi

The entombment 1622—1627 La mise au tombeau

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

* Paris, Louvre

Auf Leinwand, H. 1,15, B. 1,57

Die bussfertigen Sünder vor der Madonna mit dem Kinde

The Virgin and Child with the penitent sinners 1622—1627 Les pécheurs pénitents devant la Vierge et l'Enfant

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Schleissheim, Kgl. Gemäldegalerie — Auf Leinwand, H. 1,10, B. 0,98

Die büssende Magdalene

St. Magdalen — 1622—1627 — Sainte Madeleine repentante

Nach einer Aufnahme der Vereinigten Kunstanstalten A.-G., München

* London, Dulwich College Gallery — Auf Leinwand, H. 1,38, B. 1,04

Caritas

The charity — 1622–1627 — La charité

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

*London, Bridgewater-Galerie — Auf Leinwand, H. 1,395, B. 1,015

Madonna und Kind

The Virgin and Child — 1622—1627 — La Vierge et l'Enfant

*Florenz, Galerie Pitti — Auf Leinwand, H. 0,38, B. 0,25

Kopf der Maria

Head of the Virgin — Um 1622–1627 — Tête de la Vierge

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

*London, Dulwich College Gallery

Madonna mit Kind

The Virgin and Child 1622—1627 La Vierge et l'Enfant

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

* Genua, Palazzo Bianco

Madonna und Kind

The Virgin and Child 1622—1627 La Vierge et l'Enfant

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

*Wien, Galerie Harrach — Auf Leinwand

Studienkopf für ein Christuskind

Study-head for an Infant-Christ — 1622—1627 — Tête d'étude d'un Christ enfant

Nach einer Aufnahme von J. Löwy, Wien

*Palermo, Oratorio del Rosario — Auf Leinwand

Madonna del Rosario

The Virgin of the rosary — 1624—1627 — La Vierge au rosaire

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

vorm. Paris, Sammlung † Rud. Kann

Auf Leinwand, H. 1,10, B. 0,90

Heilige Familie

The Holy Family

1622—1627

La sainte famille

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

* Rom, Accademia di San Luca — Auf Leinwand, H. 1,40, B. 1,10

Die Madonna mit dem Kinde und zwei Engeln

The Virgin with Child and two angels 1622–1627 La Vierge avec l'Enfant et deux anges

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

* München, Pinakothek — Auf Holz, H. 0,45, B. 0,59

Studienkopf für ein Christuskind

Study-head for an Infant-Christ 1622—1627 Tête d'étude du Christ enfant

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München

*London, Buckingham-Palast — Auf Leinwand, H. 1,26, B. 1,16

Die mystische Vermählung der heiligen Katharina

The mystic marriage of St. Catherine — 1622—1629 — Le mariage mystique de Sainte Catherine

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Turin, Pinakothek — Auf Leinwand, H. 1,55, B. 1,42

Die heilige Familie

The Holy Family — 1622—1629 — La sainte famille

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

* München, Pinakothek

Auf Holz, H. 1,51, B. 1,14

Maria mit dem Kinde und dem kleinen Johannes

The Virgin with Child and little St. John 1622—1629 La Vierge avec l'Enfant et le petit Saint Jean

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München

* Chicago, A. A. Sprague

Auf Holz, H. 0,95, B. 0,80

Die Vermählung der heiligen Katharina

The mystic marriage of St. Catherine 1622—1629 Le mariage mystique de Sainte Catherine

Durch freundliche Vermittlung des Herrn Charles Sedelmeyer, Paris

London, Duke of Westminster — Auf Leinwand, H. 1,10, B. 0,92

Maria mit dem Kinde und der heiligen Katharina

The Virgin with Child and St. Catherine — Um 1630 — La Vierge avec l'Enfant et Sainte Catherine

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

* München, Pinakothek — Auf Leinwand. H. 1,35, B. 1,15

Die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten

The rest during the flight to Egypt — 1622—1630 — Le repos pendant la fuite en Egypte

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München

Paris, Louvre — Auf Leinwand, H. 2,50, B. 1,85

Die Madonna mit dem Kind und dem Stifterpaar

The Virgin with Child and two donators 1627—1630 La Vierge aux donateurs

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

* Genua, Kgl. Palast

Christus am Kreuz

Christ on the cross 1622—1627 Le Christ en croix

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

* Antwerpen, Museum Auf Holz, H. 1,04, B. 0,72

Christus am Kreuz

Christ on the cross 1627—1632 Le Christ en croix

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

[a] München, Pinakothek — Auf Leinwand, H. 1,09, B. 0,73

Christus am Kreuz

Christ on the cross 1627—1632 Le Christ en croix

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München

[b] Wien, Hofmuseum — Auf Leinwand, H. 1,34, B. 1,01

Christus am Kreuz

Christ on the cross 1627—1632 Le Christ en croix

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Antwerpen, Fl. Hens — Auf Leinwand, H. 1,15, B. 0,82

Christus am Kreuz

Christ on the cross 1627—1632 Le Christ en croix

Brüssel Kgl. Museum — Auf Leinwand, H. 1,90, B. 0,85

Der heilige Antonius von Padua mit dem Christkinde

St. Anthony of Padua with the infant Christ — 1627—1632 — Saint Antoine de Padoue avec le Christ enfant

=L[illegible], Earl of Northbrook

Der heilige Augustinus in Verzückung
(Grisailleskizze zu dem Gemälde der Augustinerkirche in Antwerpen)

St. Augustine in ecstasy 1628 Saint Augustin en extase
(Sketch for the following picture) (Esquisse du tableau suivant)

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

*Antwerpen, Augustinerkirche — Auf Leinwand, H. 3,90, B. 2,25

Der heilige Augustinus in Verzückung

St. Augustine in ecstasy 1628 Saint Augustin en extase

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

* Brüssel, Kgl. Museum — Auf Leinwand, H. 1,90, B 0,85

Der heilige Franziskus

St. Francis — 1627—1632 — Saint François

* Madrid, Prado-Museum — Auf Leinwand, H. 1,23, B. 1,06

Der heilige Franziskus in Verzückung

St. Francis in ecstasy — 1627—1632 — Saint François en extase

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

*Wien, Hofmuseum — Auf Leinwand, H. 1,20, B. 0,97

Der heilige Franziskus Seraphikus

St. Francis Seraphicus — 1627—1632 — Saint François Séraphique

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Dresden, Kgl. Gemäldegalerie — Auf Leinwand, H. 0,725, B. 0,495

Der Jesusknabe, auf die Schlange tretend

The infant Christ putting his foot on the snake — Um 1628 — L'Enfant mettant le pied sur le serpent

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

* Antwerpen, Museum

Auf Leinwand, H. 3,03, B. 2,23

Christus, vom Kreuz genommen

Christ taken down from the cross — 1627—1632 — Le Christ descendu de la croix

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

*Berlin, Kaiser Friedrich-Museum — Auf Leinwand, H. 2,20, B. 1,66

Die Beweinung Christi

The lamentation over Christ — 1627—1632 — Le Christ pleuré

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

vorm. Paris, Sammlung † Rud. Kann — Auf Leinwand, H. 0,33, B. 0,23

Die Beweinung Christi (Skizze)

1627—1637

The lamentation over Christ — Le Christ pleuré

Paris, Louvre

Auf Leinwand, H. 0,33, B. 0,45

Die Beweinung Christi

The lamentation over Christ

1627—1632

Le Christ pleuré

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

München, Pinakothek

Auf Holz, H. 1,09, B. 1,48

Die Beweinung Christi

The lamentation over Christ

1627–1632

Le Christ pleuré

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München

* Paris, Louvre

Auf Leinwand, H. 1,97, B. 1,45

Zwei Engel helfen dem heiligen Sebastian

St. Sebastian succoured by two angels 1622—1630 Saint Sébastien secouru par deux anges

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Schelle (Provinz Antwerpen), Parochialkirche — Auf Leinwand, H. 2,00, B. 1,55

Engel helfen dem heiligen Sebastian

Sebastian succoured by two angels — 1627—1632 — Saint Sébastien secouru par deux anges

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Petersburg, Eremitage

Engel helfen dem heiligen Sebastian

Sebastian succoured by two angels 1627—1632 Saint Sébastien secouru par deux anges

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Valenciennes, Museum — Auf Leinwand, H. 1,88, B. 1,49

Der Tod des Apostels Jakobus Maior

The death of the apostle St. Jacob the elder 1627—1632 La mort de l'apôtre Saint Jacques, dit le Majeur

Lille, Museum — Auf Leinwand, H. 3,25, B. 2,12

Das Wunder des heiligen Antonius von Padua

The miracle of St. Anthony of Padua — Um 1628—1632 — Le miracle de Saint Antoine de Padoue

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

* Mailand, Brera

Auf Leinwand, H. 1,86, B. 1,53

Die Vision des heiligen Antonius

The vision of St. Anthony 1627—1632 La vision de Saint Antoine

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Wien, Hofmuseum

Auf Leinwand, H. 2,76, B. 2,10

Die heilige Rosalia empfängt vom Jesuskinde einen Kranz

St. Rosalia receiving a wreath from the infant Christ — 1629 — Sainte Rosalie recevant une couronne de l'Enfant

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

*Antwerpen, Museum — Auf Leinwand, H. 3,14, B. 2,43

Christus am Kreuz zwischen dem heiligen Dominikus und der heiligen Katharina von Siena

Christ on the cross between St. Dominic and St. Catherine of Siena — 1629 — Le Christ en croix entre Saint Dominique et Sainte Catherine de Sienne

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Wien, Galerie Liechtenstein

Auf Holz, H. 0,50, B. 0,36

Christus am Kreuz

(Skizze für das Altarbild der Notre-Dame-Kirche zu Dendermonde)

Christ on the cross 1629—1630 Le Christ en croix

(Sketch for the following picture) (Esquisse du tableau suivant)

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

*Dendermonde (Termonde), Notre-Dame-Kirche — Auf Leinwand, H. 3,82, B. 2,70

Christus am Kreuz mit Maria, Maria Magdalena und dem heiligen Franz von Assisi

Christ on the cross surrounded by the Virgin and saints — 1629—1630 — Le Christ en croix entouré par la Vierge et des saints

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Brüssel, Kgl. Museum

Auf Holz, H. 0,48, B. 0,42

Christus am Kreuz (genannt Christus mit dem Schwamm)
(Skizze für das Altarbild in St. Michel zu Gent)

Christ on the cross, called Christ and the sponge (Sketch for the following picture)

1630

Le Christ en croix, dit le Christ à l'éponge (Esquisse du tableau suivant)

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

*Gent, St. Michelskirche

Auf Leinwand, H. 4,00, B. 2,90

Christus am Kreuz (genannt Christus mit dem Schwamm)

Christ on the cross, called Christ and the sponge — 1630 — Le Christ en croix, dit le Christ à l'éponge

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

*Mecheln, St. Romualdskathedrale — Auf Leinwand, H. 3,85, B. 1,90

Christus am Kreuz zwischen den beiden Schächern

Christ on the cross between the two thieves 1628—1630 Le Christ en croix entre les deux larrons

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Lille, Museum — Auf Leinwand, H. 4,60, B. 2,45

Christus am Kreuz mit Maria, Maria Magdalena und Johannes

Christ on the cross surrounded by the Virgin and saints — 1627—1632 — Le Christ en croix entouré par la Vierge et des saints

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

* Wien, Hofmuseum

Auf Leinwand, H. 1,60, B. 1,28

Der selige Hermann Joseph kniet vor Maria

The beatified Hermann Joseph kneeling before the Virgin

1630

Le béatifié Hermann Joseph agenouillé devant la Vierge

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Courtrai, Notre-Dame-Kirche — Auf Leinwand, H. 3,45, B. 2,80

Die Kreuzesaufrichtung

The erection of the cross — 1631—1632 — L'érection de la croix

Nach einer Aufnahme von Braun, Clement & Cie., Dornach (Elsass)

Dendermonde (Termonde), Notre-Dame-Kirche — Auf Leinwand, H. 2,45, B. 1,73

Die Anbetung der Hirten

The shepherds adoring Christ — 1631—1632 — L'adoration des bergers

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

* Petersburg, Eremitage — Auf Leinwand, H. 2,16, B. 2,87

Die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten

Rest on the flight to Egypt — 1632—1636 — Le repos pendant la fuite en Egypte (La Vierge au perdrix)

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Clumber, Duke of Newcastle — Auf Leinwand, H. 2,365, B. 2,24

Rinaldo und Armida

Rinaldo and Armida — 1629 — Renaud et Armide

Paris, Louvre — Auf Leinwand, H. 1,33, B. 1,09

Rinaldo und Armida

Rinaldo and Armida — 1627—1632 — Renaud et Armide

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Durnach (Elsass)

Wien, Hofmuseum — Auf Leinwand, H. 1,16, B. 1,56

Venus empfängt von Vulkan die Waffen des Aeneas

Venus receiving from Vulcan the arms of Aeneas — 1627—1632 — Vénus recevant de Vulcain les armes d'Enée

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Paris, Louvre

Auf Leinwand, H. 2,20, B. 1,45

Venus bittet Vulkan um Waffen für Aeneas

Venus at the forge of Vulcan demanding arms for Aeneas

1627—1632

Vénus demande à Vulcain des armes pour Enée

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Florenz, Uffizien

Auf Leinwand, H. 1,44, B. 1,91

Herkules zwischen Tugend und Laster

Hercules between virtue and vice 1627–1632 Hercule entre la vertu et le vice

Nach einer Aufnahme von D. Anderson, Rom

* Paris, Mme. Edouard André — Auf Leinwand, H. 1,75, B. 1,10

Die Zeit, der Liebe die Flügel beschneidend

Time clipping the wings of love — 1627—1632 — Le temps coupant les ailes de l'amour

London, Lady M. Rothschild — Auf Leinwand, H. 1,055, B. 1,17

Maria mit dem Kinde und dem Abbé Scaglia

The Virgin and Child with the Abbé Scaglia 1634 La Vierge avec l'Enfant et l'abbé Scaglia

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

*Antwerpen, Museum

Auf Leinwand, H. 1,14, B. 2,07

Die Beweinung des Leichnams Christi

The lamentation over Christ 1634 Le Christ pleuré

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

* London, J. C. Harford — Auf Leinwand, H. 1,30, B. 1,05

Herminia legt die Rüstung der Klorinde an

Herminia putting on Clorinda's armour — Um 1639—1640 — Herminie se couvrant de la cuirasse de Clorinde

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Hampton Court, Palace

Amor und Psyche

Cupid and Psyche 1632—1641 Cupidon et Psyché

Nach einer Aufnahme von W. A. Mansell & Co., London

ZWEITE ABTEILUNG

BILDNISSE

SECOND PART
PORTRAITS

DEUXIÈME PARTIE
PORTRAITS

* Wien, Akademie der bildenden Künste — Auf Holz, H. 0,43, B. 0,325

Selbstbildnis

Portrait of the painter himself — Portrait du peintre lui-même

Aus der Frühzeit des Meisters

Nach einer Aufnahme von J. Löwy, Wien

Dresden, Kgl. Gemäldegalerie — Auf Holz, H. 0,66, B. 0,52

Bildnis eines alten Herrn

Portrait of an old man — 1618 — Portrait d'un vieil homme

Nach einer Aufnahme von F. & O. Brockmanns Nachf., Dresden

Dresden, Kgl. Gemäldegalerie — Auf Holz, H. 0,655, B. 0,505

Bildnis einer alten Dame

Portrait of an old lady — 1618 — Portrait d'une vieille dame

Nach einer Aufnahme von F. & O. Brockmanns Nachf., Dresden

Wien, Galerie Liechtenstein — Auf Leinwand, H. 1,06, B. 0,74

Männliches Bildnis

Portrait of a man — Aus der Frühzeit des Meisters — Portrait d'homme

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Wien, Galerie Liechtenstein — Auf Leinwand, H. 1,04, B. 0,75

Weibliches Bildnis

Portrait of a lady — Aus der Frühzeit des Meisters — Portrait d'une dame

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Wien, Galerie Liechtenstein — Auf Leinwand, H. 1,12, B. 0,86

Männliches Bildnis

Portrait of a man — Aus der Frühzeit des Meisters — Portrait d'homme

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Wien, Galerie Liechtenstein — Auf Leinwand, H. 1,11, B. 0,85

Bildnis einer Dame

Portrait of a lady — Aus der Frühzeit des Meisters — Portrait d'une dame

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Dresden, Kgl. Gemäldegalerie — Auf Holz, H. 0,615, B. 0,495

Bildnis eines jungen Mannes

Aus der Frühzeit des Meisters

Portrait of a young man — Portrait d'un jeune homme

Nach einer Aufnahme von F. & O. Brockmanns Nachf., Dresden

Wien, Galerie Liechtenstein — Auf Leinwand, H. 1,21, B. 0,93

Porträt einer Dame

Portrait of a lady — Aus der Frühzeit des Meisters — Portrait d'une dame

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Dresden, Kgl. Gemäldegalerie — Auf Holz, H. 1,03, B. 0,735

Bildnis einer Frau

Portrait of a lady — Aus der Frühzeit des Meisters — Portrait d'une dame

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Lille, Museum — Auf Leinwand, H. 0,60, B. 0,55

Weibliches Bildnis

Portrait of a lady — Aus der Frühzeit des Meisters — Portrait d'une dame

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Kassel, Kgl. Galerie — Auf Holz, H. 0,72, B. 0,59

Bildnis einer Frau

Portrait of a lady — Aus der Frühzeit des Meisters — Portrait d'une dame

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Berlin, Kaiser Friedrich-Museum — Auf Holz, H. 0,43, B. 0,35

Männliches Bildnis

Portrait of a man — Aus der Frühzeit des Meisters — Portrait d'homme

Nach einer Aufnahme der Photographischen Gesellschaft, Berlin

Brüssel, Kgl. Museum

Männliches Bildnis

Portrait of a man — 1619 — Portrait d'homme

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

New York, Metropolitan-Museum — Auf Holz, H. 1,01, B. 0,725

Männliches Bildnis

Portrait of a man — Aus der Frühzeit des Meisters — Portrait d'homme

vormals Wien, Baron Königswarter — Auf Leinwand, H. 1,22, B. 0,915

Männliches Bildnis

Portrait of a man — Aus der Frühzeit des Meisters — Portrait d'homme

Durch freundliche Vermittlung des Herrn Charles Sedelmeyer, Paris

Hannover, Kestner-Museum — Auf Leinwand, H. 1,04, B. 0,74

Herr von Santander

Aus der Frühzeit des Meisters

Portrait of the Baronet Santander — Portrait de M. de Santander

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München

Dresden, Kgl. Gemäldegalerie — Auf Holz, H. 1,03, B. 0,725

Bildnis eines Mannes

Portrait of a man — Aus der Frühzeit des Meisters — Portrait d'homme

Nach einer Aufnahme von Franz Hanistaengl, München

Dresden, Kgl. Gemäldegalerie — Auf Holz, H. 1,075, B. 0,74

Bildnis eines Mannes

Portrait of a man — Aus der Frühzeit des Meisters — Portrait d'homme

Nach einer Aufnahme von F. & O. Brockmanns Nachf., Dresden

Antwerpen, Arnold de Pret Roose de Calesberg Auf Leinwand, H. 0,95, B. 0,73

Bildnis des de Witte

Aus der Frühzeit des Meisters

Portrait of de Witte Portrait de M. de Witte

Antwerpen, Arnold de Pret Roose de Calesberg Auf Leinwand, H. 0,95, B. 0,73

Bildnis der Frau des de Witte

Aus der Frühzeit des Meisters

Portrait of de Witte's wife Portrait de l'épouse de M. de Witte

Petersburg, Eremitage

Auf Leinwand, H. 1,22, B. 0,89

Bildnis einer Frau

Portrait of a lady

Aus der Frühzeit des Meisters

Portrait d'une dame

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

* Brüssel, Kgl. Museum

Auf Leinwand, H. 0,47, B. 0,61

Vier Negerköpfe

Four heads of negroes — Aus der Frühzeit des Meisters — Quatre têtes de nègres

* London, Nationalgalerie

Auf Holz, H. 0,79, B. 0,66

Cornelis van der Geest
Aus der Frühzeit des Meisters

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

* Montpellier, Musée Fabre

Auf Leinwand, H. 0,61, B. 0,47

Der Maler Frans Francken

The painter Frans Francken

Aus der Frühzeit des Meisters

Le peintre Frans Francken

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

*Paris, Louvre

Auf Holz, H. 1,10, B. 0,75

Sog. Bildnis des Jean Grusset Richardot und seines Sohnes

Aus der Frühzeit des Meisters

Jean Grusset Richardot and his son

Jean Grusset Richardot et son fils

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Löwen, François Schollaert — Auf Leinwand, H. 2,02, B. 1,28

Bildnis des Vinck

Portrait of Vinck — Aus der Frühzeit des Meisters — Portrait de Vinck

Brüssel, Paul Dansette

Auf Leinwand, H. 2,02, B. 1,27

Bildnis der Frau des Vinck

Portrait of Vinck's wife

Aus der Frühzeit des Meisters

Portrait de l'épouse de M. Vinck

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

*Brüssel, Léon Cardon

Auf Leinwand, H. 0,65, B. 0,53

Ferdinand de Boisschot, Herr von Saventhem
Aus der Frühzeit des Meisters

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Paris, Baron Edmund von Rothschild

Auf Holz, H. 1,145, B. 0,905

Sog. Bildnis des Peter van Hecke

Aus der Frühzeit des Meisters

Peter van Hecke

Pierre van Hecke

Paris, Baron Edmund von Rothschild

Auf Holz, H. 1,145, B. 0,905

Sog. Bildnis der Klara Fourment

Clare Fourment

Aus der Frühzeit des Meisters

Claire Fourment

Philadelphia, Rodman Wanamaker — Auf Leinwand, H. 1,08, B. 0,82

Bildnis einer Dame

Portrait of a lady — Aus der Frühzeit des Meisters — Portrait d'une dame

Newnham Paddox, Earl of Denbigh — Auf Leinwand, H. 1,475, B 1,08

Bildnis einer Dame

Portrait of a lady — Aus der Frühzeit des Meisters — Portrait d'une dame

Durch freundliche Vermittlung des Herrn Charles Sedelmeyer, Paris

New York, F. J. Blackestee

Auf Leinwand, H. 1,80, B. 1,18

Anna Maria de Schodt
Aus der Frühzeit des Meisters

Ashridge, Earl Brownlow

Auf Leinwand, H. 1,30, B. 1,06

Bildnisgruppe

A portrait-group

Aus der Frühzeit des Meisters

Portrait

Dresden, Kgl. Gemäldegalerie — Auf Holz, H. 1,05, B. 0,76

Marie Clarisse, Gattin des Jan Woverius

Aus der Frühzeit des Meisters

Mary Clarissa, wife of John Woverius — Marie Clarisse, épouse de Jean Woverius

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Petersburg, Eremitage

Auf Leinwand, H. 1,74, B. 1,[illegible]

Bildnis einer Dame mit ihrem Kinde

Portrait of a lady and her child Aus der Frühzeit des Meisters Portrait d'une dame et de son enfant

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Budapest, Museum der bildenden Künste — Auf Leinwand, H. 1,12, B. 1,31

Bildnisgruppe

A portrait-group — Aus der Frühzeit des Meisters — Portrait

* Richmond, Sir Frederick Cook

Familienbildnis

A family-portrait — Aus der Frühzeit des Meisters — Portrait de famille

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Kassel, Kgl. Galerie — Auf Holz, H. 0,53, B. 0,45

Der Maler Jan Wildens

Aus der Frühzeit des Meisters

The painter John Wildens — Le peintre Jean Wildens

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Wien, Hofmuseum

Auf Leinwand, H. 0,75, B. 0,58

Der Maler Jan Wildens

Aus der Frühzeit des Meisters

The painter John Wildens

Le peintre Jean Wildens

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

*Petersburg, Eremitage

Auf Leinwand, H. 1,16, B. 0,96

Familienbildnis

A family-portrait

Aus der Frühzeit des Meisters

Portrait de famille

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Wien, Galerie Liechtenstein — Auf Leinwand, H. 0,71, B. 0,68

Der Maler Frans Snyders
Aus der Frühzeit des Meisters
The painter Frans Snyders — Le peintre Frans Snyders

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

London, George Donaldson

Bildnis eines Mannes aus der Familie de Charles
Portrait of a member of the de Charles' family — 1620 — Portrait d'un membre de la famille de Charles

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München

* Kassel, Kgl. Galerie

Auf Leinwand, H. 0,82, B. 1,10

Der Maler Frans Snyders und seine Frau

The painter Frans Snyders and his wife — Aus der Frühzeit des Meisters — Le peintre Frans Snyders et sa femme

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

*München, Pinakothek

Auf Leinwand, H. 1,24, B. 1,37

Der Maler Jan de Wael und seine Frau

Aus der Frühzeit des Meisters

The painter John de Wael and his wife

Le peintre Jean de Wael et sa femme

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München

New York, J. Pierpont Morgan

Auf Leinwand, H. 1,20, B. 0,93

Alexander Triest
1620

Durch freundliche Vermittlung des Herrn Charles Sedelmeyer, Paris

* Budapest, Sammlung von Lederer

Auf Leinwand, H. 1,39, B. 1,16

Nikolaus Rockox
1621—1622

* Paris, Mme. Ed. André

Auf Leinwand, H. 1,15, B. 0,95

Bildnis eines Syndikus

Portrait of a syndic

Aus der Frühzeit des Meisters

Portrait d'un syndic

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

* Petersburg, Eremitage

Auf Leinwand, H. 1,53, B. 1,77

Isabella Brant

Aus der Frühzeit des Meisters

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

* Florenz, Uffizien

Auf Leinwand, H 1,87, B. 1,23

Kaiser Karl V.

The Emperor Charles V. Aus der Frühzeit des Meisters L'Empereur Charles-Quint

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

London, Wallace-Museum

Auf Leinwand, H. 1,02, B 0,875

Selbstbildnis des Künstlers als Paris

Portrait of the painter himself as Paris

Portrait du peintre lui-même en Pâris

Aus der Frühzeit des Meisters

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

*Strassburg, Städt. Gemäldesammlung — Auf Leinwand

Selbstbildnis (?)

Aus der Frühzeit des Meisters

Portrait of the painter himself (?) Portrait du peintre lui-même (?)

Petersburg, Eremitage — Auf Leinwand

Selbstbildnis

Aus der Frühzeit des Meisters

Portrait of the painter himself — Portrait du peintre lui-même

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

*London, Duke of Grafton — Auf Leinwand, H. 1,19, B. 0,86

Selbstbildnis

Aus der Frühzeit des Meisters

Portrait of the painter himself — Portrait du peintre lui-même

* London, Nationalgalerie

Auf Leinwand, H. 0,57, B. 0,485

Selbstbildnis

Portrait of the painter himself

Aus der Frühzeit des Meisters

Portrait du peintre lui-même

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

* München, Pinakothek

Auf Leinwand, H. 0,80, B. 0,68

Selbstbildnis

Portrait of the painter himself | Aus der Frühzeit des Meisters | Portrait du peintre lui-même

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München

* Genua, Palazzo Rosso

Auf Leinwand, H. ca. 2,50, B. ca. 1,85

Anton Giulio Brignole-Sale
1622—1627

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

Genua, Palazzo Rosso

Auf Leinwand, H. 2,00, B. 1,27

Paola Adorno

1622—1627

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

London, Duke of Abercorn

Auf Leinwand, H. 2,30, B. 1,50

Paola Adorno
1622—1627

*Genua, Palazzo Rosso

Auf Leinwand, H. 2,00, B. 1,375

Geronima Brignole-Sale und ihre Tochter
1622—1627

Geronima Brignole-Sale and her daughter

Geronima Brignole-Sale et sa fille

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

Venedig, Baron Georg Franchetti — Auf Leinwand, H. 2,05, B. 1,25

Ein Edelmann aus der Familie Brignole

A nobleman of the Brignole family — 1622—1627 — Un gentilhomme de la famille Brignole

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

* Genua, Kgl. Palast

Marchesa Catarina Durazzo
1622—1627

Nach einer Aufnahme von Giacomo Brogi, Florenz

Genua, Palazzo Durazzo Pallavicini — Auf Leinwand, H. 2,00, B. 1,375

Bildnis der Marchesa Catarina Durazzo-Adorno mit ihren zwei Kindern

Portrait of a Genoese lady with her two children — 1622–1627 — Portrait d'une dame génoise avec ses deux enfants

Nach einer Aufnahme von Sciutto, Genua

vorm. Paris, Sammlung † Rud. Kann

Auf Leinwand, H. 1,00, B. 0,94

Bildnis einer Marchesa Durazzo

Portrait of a Marchesa Durazzo 1622—1627 Portrait d'une marquise Durazzo

New York, R. W. de Forest

Auf Leinwand, H. 0,925, B. 0,74

Bildnis des Kardinals Durazzo

Portrait of the cardinal Durazzo 1622—1627 Portrait du cardinal Durazzo

Durch freundliche Vermittlung des Herrn Charles Sedelmeyer, Paris

Berlin, Marcus Kappel — Auf Leinwand, H. 1,00, B. 0,75

Bildnis einer Marchesa Lomellini-Durazzo

Portrait of a Marchesa Lomellini-Durazzo — 1622–1627 — Portrait d'une marquise Lomellini-Durazzo

Edinburgh, Corporation Art Gallery

Auf Leinwand, H. 2,65, B. 2,48

Die Familie Lomellini

The Lomellini family

1622—1627

La famille Lomellini

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

*Berlin, James Simon — Auf Leinwand, H. 1,055, B. 0,81

Marchesa Gropallo
1622—1627

*Modena, Marchese Imperiale-Coccapani — Auf Leinwand

Dogaressa Antonia Lercari
1622—1627

* London, Nationalgalerie

Giovanni Battista Cattaneo
1622—1627

*London, Nationalgalerie

Marchesa Cattaneo
1622—1627

New York, J. Pierpont Morgan

Auf Leinwand, H. 2,16, B. 1,45

Marchesa Spinola mit ihrem Kinde

Marchesa Spinola with her daughter 1622–1627 Marchesa Spinola et sa fille

Durch freundliche Vermittlung des Herrn Charles Sedelmeyer, Paris

* Berlin, Kaiser Friedrich-Museum

Auf Leinwand, H. 2,21, B. 1,47

Marchesa Geronima Spinola-Doria
1622—1627

* München, Pinakothek — Auf Leinwand, H. 1,06, B. 0,86

Don Filippo Spinola
1622—1627

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München

[a] Edinburgh, Earl of Hopetoun

Auf Leinwand, H. 2,17, B. 1,40

Filippo Spinola (?)
1622–1627

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

* Genua, Palazzo Doria (Via nuova).]

Doña Polixena Spinola-Guzman de Legañes
1622—1627

* Madrid, Prado-Museum

Auf Leinwand, H. 2,04, B. 1,30

Doña Polixena Spinola (?)

1622—1627

Nach einer Aufnahme von D. Anderson, Rom

Genua, Palazzo Cambiaso

Bildnis einer Marchesa Spinola (?) und ihres Kindes
1622—1627

Portrait of a Marchesa Spinola (?) and of her child

Portrait d'une Marquise Spinola (?) et de son enfant

Edinburgh, Nationalgalerie — Auf Leinwand, H. 2,30, B. 1,50

Italienischer Edelmann, angebl. aus der Familie Gentili

1622—1627

An Italian nobleman of the Gentili family — Un gentilhomme italien de la famille Gentili

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie, Dornach (Elsass)

* Berlin, Kaiser Friedrich-Museum — Auf Leinwand, H. 2.00, B. 1.16

Bildnis eines vornehmen Genuesers

1622—1627

Portrait of a Genoese nobleman — Portrait d'un gentilhomme génois

*Berlin, Kaiser Friedrich-Museum — Auf Leinwand, H. 2,60, B. 1,16

Bildnis einer vornehmen Genueserin

1622—1627

Portrait of a Genoese noblewoman — Portrait d'une dame génoise

London, Captain George Lindsay Holford — Auf Leinwand H. 1,97, B. 1,22

Marchesa Balbi

1622—1627

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Dresden, Kgl. Gemäldegalerie

Auf Leinwand [illegible] Bildnis

Fürst Rhodokanakis-Giustiniani

Portrait of the prince Rhodokanakis-Giustiniani 1621 Portrait du prince Rhodokanakis-Giustiniani

Nach einer Aufnahme von F. & G. Brückenthal [illegible], Dresden

*Paris, Louvre — Auf Leinwand, H. 1,12, B. 0,92

Bildnis eines italienischen Edelmannes
1622—1627
Portrait of an Italian nobleman — Portrait d'un gentilhomme italien

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Wien, Holmuseum — Auf Leinwand, H. 0,75, B. 0,58

Männliches Bildnis
Portrait of a man — 1622—1627 — Portrait d'homme

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Wien, Hofmuseum

Auf Leinwand, H. 1,12, B. 0,86

Fürst Rhodokanakis

1622—1627

Portrait of the prince Rhodokanakis

Portrait du prince Rhodokanakis

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl München

Kassel, Kgl. Galerie — Auf Leinwand, H. 1,90, B. 1,22

Bildnis eines italienischen Edelmannes

Portrait of an Italian nobleman — 1622—1627 — Portrait d'un gentilhomme italien

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

London, Wallace-Museum — Auf Leinwand, H. 2,03, B. 1,34

Bildnis eines italienischen Edelmannes

Portrait of an Italian nobleman — 1622—1627 — Portrait d'un gentilhomme italien

Nach einer Aufnahme von W. A. Mansell & Co., London

Genua, Palazzo Rosso — Auf Leinwand, H. 2,00, B ca. 1,30

Bildnis eines genuesischen Edelmannes

Portrait of a Genoese nobleman — 1622–1627 — Portrait d'un gentilhomme génois

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

* London, George Salting

Auf Leinwand, H. 1,25, B. 0,94

„Le Prince d'Angri"
1622—1627

Wien, Galerie Liechtenstein — Auf Leinwand, H. 1,27, B. 1,01

Bildnis eines Edelmannes

Portrait of a nobleman — 1624 — Portrait d'un gentilhomme

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Helsingfors, P. Sinebrychoff

Auf Leinwand, H. 0,73, B. 0,59

Bildnis eines italienischen Edelmannes

Portrait of an Italian nobleman 1622—1627 Portrait d'un gentilhomme italien

Paris, Charles de Bristegni

Auf Leinwand. H. 1,20, B. 0,90

Don Livio Odescalchi

Um 1623

Durch freundliche Vermittlung des Herrn Charles Sedelmeyer, Paris

*Florenz, Galerie Pitti

Auf Leinwand, H. 1,96, B. 1,45

Kardinal Guido Bentivoglio

The cardinal Guido Bentivoglio

Um 1623

Le cardinal Guido Bentivoglio

Nach einer Aufnahme von D. Anderson, Rom

Strassburg, Städt. Gemäldesammlung — Auf Leinwand, H. 1,47, B. 1,12

Bildnis einer Dame

Portrait of a lady — 1622—1627 — Portrait d'une dame

Berlin, Frau von Carstanjen — Auf Leinwand, H. 1,245, B. 1,01

Bildnis einer vornehmen Genueserin

Portrait of a Genoese lady — 1622—1627 — Portrait d'une noble dame génoise

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München

*Genua-Terralba, Marchese Cesare Imperiale

Gian Vincenzo Imperiale
1626

Genua, Palazzo Durazzo Pallavicini

Bildnis eines Knaben in Weiss

Portrait of a boy in white — 1622—1627 — Portrait d'un garçon en blanc

Nach einer Aufnahme von Sciutto, Genua

* Genua, Palazzo Durazzo Pallavicini

Gruppenbild dreier Kinder

Three children — 1622—1627 — Trois enfants

Nach einer Aufnahme von Sciutto, Genua

* Braunschweig, Herzogl. Museum

Auf Leinwand, H. 1,035, B 0,905

Lukas von Uffel (?)

1622–1627

Nach einer Aufnahme der Photographischen Gesellschaft, Berlin

*Quernmore Park, William Garnett — Auf Leinwand, H. 1,04, B. 0,815

Bildnis des François Langlois gen. Ciartres

Portrait of François Langlois called Ciartres 1622—1627 Portrait de François Langlois nommé Ciartres

* Rom, Galerie des Kapitols

Auf Leinwand, H. 1,20, B. 1.00

Lucas und Cornelis de Wael

Lucas and Cornelis de Wael 1622—1627 Lucas et Cornelis de Wael

Nach einer Aufnahme von D. Anderson, Rom

Madrid, Prado-Museum

Auf Leinwand, H. 1,28, B. 1,00

Bildnis eines Musikers

Portrait of a musician 1622—1627 Portrait d'un musicien

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Welbeck Abbey, Duke of Portland

Sog. Bildnis eines „Antwerpener Senators"

Portrait of an "Antwerpian senator" 1622–1627 Portrait d'un sénateur d'Anvers

London, Nationalgalerie — Auf Leinwand, H. 1,15, B. 1,15

Bildnis eines Künstlers (?)

Portrait of an artist (?) 1622—1627 Portrait d'un artiste (?)

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

* München, Pinakothek — Auf Leinwand, H. 0,76, B. 0,56

Bildnis des Bildhauers Georg Petel

1622–1627

Portrait of the sculptor George Petel Portrait du sculpteur George Petel

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München

* New York, J. Pierpont Morgan — Auf Leinwand, H. 0,66, B. 0,515

Ambrogio Spinola

1627 (?)

Ambrogio Spinola Ambrogio Spinola

Durch freundliche Vermittlung des Herrn Charles Sedelmeyer, Paris

*Dresden, Kgl. Gemäldegalerie — Auf Leinwand, H. 0,90, B. 0,70

Bildnis eines Feldherrn

Portrait of a general — 1624—1630 — Portrait d'un général

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

*Wien, Hofmuseum

Auf Leinwand, H. 1,15, B. 1,05

Bildnis eines jungen Feldherrn

Portrait of a young general 1624—1630 Portrait d'un jeune général

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

* Haag, Kgl. Museum

Auf Leinwand, H. 1,13, B. 0,98

Sir Sheffield
1627

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

* Haag, Kgl. Museum

Auf Leinwand, H. 1,13, B. 0,93

Anna Wake, Gattin des Sir Sheffield

Anna Wake, wife of Sir Sheffield 1628 Anne Wake, épouse de Sir Sheffield

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

* Antwerpen, Museum — Auf Holz, H. 1,18, B. 0,95

Jean Malderus, Bischof von Antwerpen

Jean Malderus, bishop of Antwerp — Um 1628 — Jean Malderus, évêque d'Anvers

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

* Wien, Hofmuseum

Auf Leinwand, H. 1,12, B. 0,85

Johann von Monfort

John of Monfort | Um 1628 | Jean de Monfort

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Petersburg, Eremitage

Auf Leinwand, H. 1,11, B. 0,93

Adriaen Stevens

1629

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Petersburg, Eremitage

Auf Leinwand, H. 1,11, B. 0,93

Bildnis der Gattin des Adriaen Stevens

Portrait of the wife of Adriaen Stevens 1629 Portrait de l'épouse d'Adriaen Stevens

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

* München, Pinakothek

Auf Leinwand, H. 2,04, B. 1,31

Herzog Wolfgang Wilhelm von Pfalz-Neuburg

The duke Wolfgang William of Pfalz-Neuburg

Um 1629

Le duc Wolfgang Guillaume de Pfalz-Neuburg

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München

•Wien, Hofmuseum

Auf Leinwand, H. 1,17, B. 1,04

Carolus Scribani
1627—1629

Nach einer Aufnahme von J. Löwy, Wien

* London, Wallace-Museum

Auf Leinwand, H. 2,12, B. 1,21

Philippe le Roy

Philippe le Roy 1630 Philippe le Roy

Nach einer Aufnahme von W. A. Mansell & Co., London

London, Wallace-Museum — Auf Leinwand, H. 2,12, B. 1,21

Bildnis der Gattin des Philippe le Roy

1631

Portrait of Philippe le Roy's wife — Portrait de l'épouse de Philippe le Roy

[Nach einer Aufnahme von W. A. Mansell & Co., London

*Brüssel, Herzog von Arenberg

Auf Leinwand, H. 1,10, B. 0,94

Anne-Marie de Camudio

1630

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

*Dittersbach (Schlesien), R. von Decker

Auf Leinwand, H. 2,25, B. 1,40

Maria de' Medici
1631

Lille, Museum

Auf Leinwand, H. 1,09, B. 1,24

Maria de' Medici
1631

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

* Madrid, Prado-Museum — Auf Leinwand, H. 1,14, B. 1,00

Graf Heinrich van den Bergh

The count Henry van den Bergh 1629—1632 Le comte Henri van den Bergh

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

* Wien, Hofmuseum — Auf Leinwand, H. 1,76, B. 0,96

Prinz Ruprecht von der Pfalz

Rupert, prince of the Palatinate 1630—1632 Rupert, prince du Palatinat

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

* Wien, Hofmuseum — Auf Leinwand, H. 1,76, B. 0,95

Prinz Karl Ludwig von der Pfalz

Charles Louis, prince of the Palatinate 1630—1632 Charles Louis, prince du Palatinat

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

* Althorp House, Earl Spencer

Auf Leinwand, H. 2,10, B. 1,25

Graf Albert von Arenberg

The count Albert of Arenberg 1630—1631 Le comte Albert d'Arenberg

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

*Petersburg, Eremitage

Auf Leinwand, H. 1,08, B. 0,83

Jan van den Wouver
1632

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

*Frankfurt a. M., Staedelsches Kunstinstitut — Auf Leinwand, H. 1,00, B. 0,825

Hendrik du Bois
Nach 1630

Chicago, Art Institute — Auf Leinwand, H. 1,00, B. 0,83

Helene du Bois
Nach 1630

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München

* Dublin, National Gallery — Auf Leinwand, H. 0,70, B. 0,56

Frédéric de Marselaer
1627—1632

Petersburg, Eremitage — Auf Leinwand, H. 1,248, B. 0,855

Der Arzt Lazarus Maharkijzus in Antwerpen

The physician Lazarus Maharkijzus at Antwerp — 1627—1632 — Lazare Maharkijzus, médecin d'Anvers

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

New York. C. D. Borden

Auf Leinwand, H. 1,105, B. 0,965

Männliches Bildnis

Portrait of a man

1627—1632

Portrait d'homme

Durch freundliche Vermittlung des Herrn Charles Sedelmeyer, Paris

*Wien, Galerie Liechtenstein — Auf Leinwand, H. 1,26, B. 0,90

Bildnis des Kanonikus Antonio de Tassis

Portrait of the canonicus Antonio de Tassis 1627—1632 Portrait du chanoine Antonio de Tassis

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Antwerpen, Museum — Auf Leinwand, H. 1,16, B. 0,87

Bildnis eines Priesters

Portrait of a priest — 1627—1632 — Portrait d'un prêtre

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

* Wien, Galerie Liechtenstein

Erycius Puteanus
1627—1632

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

* München, Pinakothek — Auf Leinwand, H. 1,07, B 0,90

Marqués de Mirabel
1627—1632

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München

* Wien, Galerie Liechtenstein

Auf Leinwand, H. 1,19, B. 1,01

Bildnis eines alten Mannes

Portrait of an old man

1627—1632

Portrait d'un vieil homme

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

* Haag, Kgl. Museum

Auf Leinwand, H. 0,98, B. 0,84

Der Maler Quintin Simons

The painter Quintin Simons 1627–1632 Le peintre Quintin Simons

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

*Madrid, Prado-Museum

Auf Holz, H. 1,48, B. 1,13

Der Maler Marten Rijckaert

The painter Marten Rijckaert Um 1630 Le peintre Marten Rijckaert

Nach einer Aufnahme von D. Anderson, Rom

* Augsburg, Kgl. Gemäldegalerie

Auf Leinwand, H. 1,73, B 2,26

Der Maler Andries van Ertvelt

The painter Andries van Ertvelt

1632 (?)

Le peintre Andries van Ertvelt

Nach einer Aufnahme von Friedr. Höfle, Augsburg

*Antwerpen, Museum

Auf Holz, H. 0,74, B. 0,58

Der Maler Marten Pepijn

The painter Marten Pepijn 1632 Le peintre Marten Pepijn

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

München, Pinakothek — Auf Holz, H. 0,28, B. 0,21

Der Maler Peter Snayers

The painter Peter Snayers 1627—1632 Le peintre Peter Snayers

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München

Wien, Hofmuseum — Auf Leinwand, H. 1,11, B. 0,85

Der Maler Frans Snyders

The painter Frans Snyders — 1627—1632 — Le peintre Frans Snyders

Nach einer Aufnahme von J. Löwy, Wien

Der Maler Gaspard de Crayer

The painter Gaspard de Crayer Le peintre Gaspard de Crayer

* München, [illegible]

[illegible]

Der Kupferstecher Karel van Mallery

The engraver Karel van Mallery [illegible] Le graveur Karel van Mallery

[illegible]

*Paris, Adolph Schloss — Auf Leinwand, H. 0,90, B. 0,70

Der Kupferstecher Paulus Pontius

The engraver Paul Pontius — 1627—1632 — Le graveur Paul Pontius

Durch freundliche Vermittlung des Herrn Charles Sedelmeyer, Paris

* München, Pinakothek

Auf Leinwand, H. 1,04, B 0,80

Der Organist Heinrich Liberti

The organist Henry Liberti 1627—1632 L'organiste Henri Liberti

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München

* Amsterdam, Reichsmuseum — Auf Leinwand, H. 0,73, B. 0,57

Johann Baptist Franck
1627—1632

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

* Brüssel, Kgl. Museum

Alexandre de la Faille

1627—1632

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Paris, Louvre — Auf Leinwand. H. 1,16, B. 0,94

Männliches Bildnis

Portrait of a man — 1627—1632 — Portrait d'homme

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass).

Madrid, Prado-Museum — Auf Leinwand, H. 1,12, B. 1,00

Männliches Bildnis

Portrait of a man — 1627—1632 — Portrait d'homme

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

München, Pinakothek

Auf Leinwand, H. 1,93, B. 1,16

Männliches Bildnis

Portrait of a man 1627—1632 Portrait d'homme

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München

London, Alexander Henderson

Männliches Bildnis

Portrait of a man 1627—1632 Portrait d'homme

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Braunschweig, Herzogl. Museum — Auf Leinwand, H. 1,05, B. 0,83

Männliches Bildnis

Portrait of a man — 1627—1632 — Portrait d'homme

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München

Wien, Hofmuseum — Auf Leinwand, H. 1,12, B. 0,85

Männliches Bildnis

Portrait of a man — 1627—1632 — Portrait d'homme

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Philadelphia, John G. Johnson

Auf Leinwand, H. 0,90, B. 0,72

Männliches Bildnis

Portrait of a man 1627—1632 Portrait d'homme

Durch freundliche Vermittlung des Herrn Charles Sedelmeyer, Paris

Wien, Galerie Liechtenstein — Auf Leinwand, H. 1,05, B. 0,85

Männliches Bildnis

Portrait of a man — 1627—1632 — Portrait d'homme

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Brüssel, Charles Warnant — Auf Leinwand, H. 1,20, B. 0,94

Bildnis eines Edelmannes

Portrait of a nobleman — 1627–1632 — Portrait d'un gentilhomme

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Wien, Galerie Liechtenstein — Auf Leinwand, H. 0,70, B. 0,56

Männliches Bildnis

Portrait of a man — 1627—1632 — Portrait d'homme

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Dresden, Kgl. Gemäldegalerie — Auf Leinwand, H. 0,85, B. 0,65

Männliches Bildnis

Portrait of a man — 1627—1632 — Portrait d'homme

Nach einer Aufnahme von F. & O. Brockmanns Nachf., Dresden

Dresden, Kgl. Gemäldegalerie — Auf Leinwand, H. 0,60, B. 0,48

Männliches Bildnis

Portrait of a man — 1627—1632 — Portrait d'homme

Nach einer Aufnahme von F. & O. Brockmanns Nachf., Dresden

Dresden, Kgl. Gemäldegalerie — Auf Leinwand, H. 0,60, B. 0,53

Männliches Bildnis

Portrait of a man — 1627—1632 — Portrait d'homme

Nach einer Aufnahme von F. & O. Brockmanns Nachf., Dresden

[illegible] Auf Leinwand. H. [illegible] B. [illegible]

Männliches Bildnis

Portrait [illegible] Portrait d'homme

[illegible] Charles Sedelmeyer, Paris

Windsor, Kgl. Schloss — Auf Leinwand, H. 1,28, B. 0,98

Männliches Bildnis

Portrait of a man — 1637–1642 — Portrait d'homme

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Paris, Louvre — Auf Leinwand, H. 1,08, B. 0,89

Männliches Bildnis

Portrait of a man — 1652–1654 (?) — Portrait d'homme

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach i/Elsass

*Madrid, Prado-Museum — Auf Leinwand, H. 1,10, B. 0,95

Friedrich Heinrich, Prinz von Oranien
1627—1632

Frederick Henry, Prince of Orange — Frédéric Henri, prince d'Orange

Nach einer Aufnahme von D. Anderson, Rom

*Madrid, Prado-Museum

Auf Leinwand, H. 1,05, B. 0,91

Die Gräfin Amalia von Solms-Braunfels

1627—1632

The Countess Amalia of Solms-Braunfels

La comtesse Amélie de Solms-Braunfels

Nach einer Aufnahme von D. Anderson, Rom

* Wien, Hofmuseum — Auf Leinwand, H. 1,17, B. 0,93

Die Gräfin Amalia von Solms-Braunfels (?)

The Countess Amalia of Solms-Braunfels (?) — 1627—1632 — La comtesse Amélie de Solms-Braunfels (?)

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Amsterdam, Reichsmuseum

Auf Leinwand, H. 2,02, B. 1,35

François (?) van der Borcht
1627—1632

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München

* München, Pinakothek

Auf Holz, H. 1,21, B. 0,90

Der Bildhauer Colyns de Nole

The sculptor Colyns de Nole 1627—1632 Le sculpteur Colyns de Nole

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G. München

München, Pinakothek

Auf Holz, H. 1,21, B. 0,90

Frau und Tochter des Colyns de Nole

The wife and the daughter of Colyns de Nole

1627—1632

La femme et la fille de Colyns de Nole

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München

*Wien, Alex. Tritsch — Auf Leinwand, H. 0,56, B. 0,455

Der Maler Adriaen Brouwer

The painter Adriaen Brouwer — 1627—1632 — Le peintre Adriaen Brouwer

Kassel, Kgl. Gemäld. Auf Leinwand H. 1,30, B. 1,6[illegible]

Sebastian Leers mit Frau und Kind

Sebastian Leers with his wife and his child 1627—1632 Sébastien Leers avec sa femme et son enfant

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

* München, Pinakothek — Auf Leinwand, H. 2,03, B. 1,20

Bildnis des Sebastian Leers (?)

1627—1632

Portrait of Sebastian Leers (?) — Portrait de Sébastien Leers (?)

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München

München, Pinakothek — Auf Leinwand, H. 2,03, B. 1,20

Bildnis der zweiten Gattin des Sebastian Leers (?)
1627—1632

Portrait of the second wife of Sebastian Leers (?)

Portrait de la seconde épouse de Sébastien Leers (?)

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G. München

Paris, Louvre

Auf Leinwand, H. 2,04, B. 1,35

Bildnis einer Frau mit ihrer Tochter

Portrait of a lady with her daughter 1627—1632 Portrait d'une dame avec sa fille

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Paris, Louvre

Auf Leinwand, H. 2,04, B. 1,35

Bildnis eines Mannes mit seinem Kinde

Portrait of a man with his child 1627—1632 Portrait d'un homme avec son enfant

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

* München, Pinakothek

Auf Leinwand, H. 2,07, B. 1,35

Bildnis einer Dame

Portrait of a lady 1627—1632 Portrait d'une dame

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München

* München, Pinakothek

Auf Leinwand, H. 2,07, B. 1,37

Bildnis eines Mannes

Portrait of a man

1622—1623 oder 1627—1632

Portrait d'homme

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München

Hamburg, Galerie Weber

Auf Leinwand, H. 1,07, B. 1,00

Geneviève d'Urfé, Herzogin von Croy

Geneviève d'Urfé, Duchess of Croy 1627—1632 Geneviève d'Urfé, duchesse de Croy

Newbattle Abbey, Marquis of Lothian — Auf Leinwand, H. 1,15, B. 0,80

Geneviève d'Urfé, Herzogin von Croy

Geneviève d'Urfé, Duchess of Croy — 1627—1632 — Geneviève d'Urfé, duchesse de Croy

Dresden, Kgl. Gemäldegalerie

Auf Leinwand, H. 1,275, B. 0,92

Männliches Bildnis

Portrait of a man 1627—1632 Portrait d'homme

Nach einer Aufnahme von F. & O. Brockmanns Nachfolger, Dresden

Dresden, Kgl. Gemäldegalerie

Auf Leinwand, H. 1,26, B. 0,92

Bildnis einer Dame

Portrait of a lady 1627—1632 Portrait d'une dame

Nach einer Aufnahme von F. & O. Brockmanns Nachf., Dresden

Kassel, Kgl. Galerie

Auf Leinwand, H. 1,17, B. 1,60

Bildnis eines Ehepaars
1627—1632

Portrait of a married couple

Portrait d'un couple

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

*Turin, Pinakothek

Auf Leinwand, H. 1,83, B. 1,21

Isabella, Statthalterin der Niederlande
1627—1632

Isabella, lady-stadhouder of the Netherlands

Isabella, régente des Pays-Bas

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

Parma, Pinakothek

Isabella, Statthalterin der Niederlande
1627—1632

Isabella, lady-stadhouder of the Netherlands | Isabella, régente des Pays-Bas

Nach einer Aufnahme von D. Anderson, Rom

*Edinburgh, Earl of Hopetoun

Isabella, Statthalterin der Niederlande
1627—1632

Isabella, lady-stadhouder of the Netherlands | Isabella, régente des Pays-Bas

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

*Wien, Galerie Liechtenstein

Isabella, Statthalterin der Niederlande
1627—1632

Isabella, lady-stadhouder of the Netherlands

Isabella, régente des Pays-Bas

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

*Paris, Louvre

Isabella, Statthalterin der Niederlande
1627—1632

Isabella, lady-stadhouder of the Netherlands

Isabella, régente des Pays-Bas

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Wien, Galerie Liechtenstein — Auf Leinwand, H. 1,29, B. 0,93

Maria Luise de Tassis
1627—1632

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

* London, Wallace-Museum

Auf Leinwand, H. 1,18, B. 0,94

Isabella de Vos
1627—1632

Nach einer Aufnahme von W. A. Mansell & Co., London

Florenz, Uffizien — Auf Leinwand, H. 0,81, B. 0,63

Die Mutter des Malers Sustermans

1627—1632

The mother of the painter Sustermans — La mère du peintre Sustermans

Wien, Hofmuseum

Auf Leinwand, H. 1,09, B. 0,89

Bildnis einer alten Frau

Portrait of an old lady 1627—1632 Portrait d'une vieille femme

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München

Wien, Galerie Liechtenstein — Auf Leinwand, H. 1,06, B. 0,81

Bildnis einer Dame

Portrait of a lady — 1627—1632 — Portrait d'une dame

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

* Gotha, Herzogl. Museum — Auf Leinwand, H. 1,95, B. 1,15

Charlotte Butkens geb. Smit van Cruyningham mit ihrem Sohn
1627—1632

Charlotte Butkens, born Smit van Cruyningham with her son

Charlotte Butkens, née Smit van Cruyningham, avec son fils

* Antwerpen, Museum

Art Leinwand, H. 1,56, B. 1,03

Bildnis eines kleinen Mädchens mit Hunden

1627—1630

Portrait of a little girl with dogs

Portrait d'une fillette accompagnée de chiens

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Madrid, Prado-Museum

Auf Leinwand, H. 1.06, B. 0,[illegible]

Weibliches Bildnis

Portrait of a lady

1637–1642

Portrait d'une dame

Nach einer Aufnahme von Braun, Clement & Cie., Dornach (Elsass)

Windsor, Kgl. Schloss — Auf Leinwand (angestückt), H. 3,74 (urspr. 2,90), B. 2,75 (urspr. 2,47)

Karl I. und Henriette Maria mit dem Prinzen Karl und der Prinzessin Maria

Charles I. and Henrietta Maria with prince Charles and princess Mary — 1632 — Charles Ier et Henriette Marie avec le prince Charles et la princesse Marie

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

* Petersburg, Eremitage

Auf Leinwand, H. 1,35, B. 1,07

Lord Philipp Wharton
1632

Lord Philip Wharton

Lord Philippe Wharton

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

New York, J. Pierpont Morgan — Auf Leinwand, H. 2,20, B. 1,50

Robert Rich, Graf von Warwick

Robert Rich, earl of Warwick — 1632 — Robert Rich, comte de Warwick

Durch [illegible] Vermittlung des Herrn Charles Sedelmeyer, Paris

*New York, W. C. Whitney

Auf Leinwand, H. 205, B. 122

Bildnis eines Viscount Grandison

Portrait of a viscount Grandison 1632—1633 Portrait d'un vicomte Grandison

Nach einer Aufnahme von Braun, Clement & Cie., Dornach (Elsass)

[illegible] Sc. [illegible] Ad. Lehrwald, [illegible]

Karl I.

Charles I. [illegible] Charles [illegible]

[illegible]

London, Earl of Northbrook — Aus Lenwa[illegible] 2 [illegible], B. 132

Königin Henriette Maria und ihr Zwerg

Queen Henrietta Maria and her dwarf — Um 1633 — La reine Henriette Marie et son nain

Nach einer Aufnahme von Braun, Clement & Cie., Dornach (Elsass)

Paris, Baronin Hirsch-Gereuth

Auf Leinwand, H. 2,30, B. 1,96

Die Familie des Herzogs von Buckingham

The family of the duke of Buckingham Um 1633 La famille du duc de Buckingham

Durch freundliche Vermittlung des Herrn Charles Sedelmeyer, Paris

* Windsor, Kgl. Schloss

Auf Leinwand, H. 1,525, B. 1,27

Sir Kenelm Digby
Um 1633

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

* Welbeck Abbey, Duke of Portland

Auf Leinwand

Sir Kenelm Digby mit Frau und Kindern

Sir Kenelm Digby with his wife and his children 1632–1633 Sir Kenelm Digby avec son épouse et ses enfants

[a] Windsor, Kgl. Schloss

Auf Leinwand, H. 2.16, B. 1.60

Lady Venetia Digby
1632—1633

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

* Althorp House, Earl Spencer

Auf Leinwand, H. 0,74, B. 0,80

Lady Venetia Digby auf dem Totenbett

Lady Venetia Digby on her death-bed 1633 Lady Venetia Digby sur le lit de mort

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Althorp House, Earl Spencer — Auf Leinwand, H. 2,50, B. 1,59

George Digby, Graf von Bristol und William Russell, Graf von Bedford

George Digby, Earl of Bristol and William Russell, Earl of Bedford — Um 1633 — George Digby, comte de Bristol et William Russell, comte de Bedford

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

* Kassel, Kgl. Galerie

Auf Leinwand, H. 1,18, B. 1,07

Justus van Meerstraeten
1634—1635 (?)

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

* Kassel, Kgl. Galerie

Auf Leinwand, H. 1,07, B. 0,96

Bildnis der Frau des Justus van Meerstraeten

1634–1635 (?)

Portrait of the wife of Justus van Meerstraeten Portrait de l'épouse de Juste van Meerstraeten

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

*Madrid, Prado-Museum — Auf Leinwand, H. 1,07, B. 1,07

Der Kardinal-Infant Ferdinand von Oesterreich
The cardinal-infant Ferdinand of Austria 1634 L'infant-cardinal Fernand d'Autriche

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

* London, Captain George Lindsay Holford

Auf Leinwand, H. 2,03, B. 1,28

Abbé Scaglia
1634—1635

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Paris, Louvre

Auf Leinwand, H. 3,07, B. 2,42

Marqués Francisco de Moncada

Um 1634

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie. Dornach (Elsass)

* Wien, Hofmuseum — Auf Leinwand, H. 1,11, B. 0,86

Marqués Francisco de Moncada
1634

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Paris, Louvre

Marqués Francisco de Moncada
1634

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

* Berlin, Kaiser Friedrich-Museum

Auf Leinwand, H. 1,12, B. 1,03

Thomas François de Carignan, Prinz von Savoyen

1634

Thomas Francis de Carignan, prince of Savoia Thomas François de Carignan, prince de Savoie

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

* Turin, Pinakothek

Auf Leinwand, H. 3,15, B. 2,36

Prinz Thomas von Savoyen

The Prince Thomas of Savoia 1634 Thomas, prince de Savoie

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

* Wien, Galerie Liechtenstein — Auf Leinwand, H. 2,02, B. 1,22

Graf Johann von Nassau-Siegen

The Count John of Nassau-Siegen 1634 Le comte Jean de Nassau-Siegen

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

*Brüssel, Herzog von Arenberg

Auf Leinwand, H. 0,68, B. 0,53

Graf Albert von Arenberg

Albert, Count of Arenberg 1634 (?) Le comte Albert d'Arenberg

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

* Kassel, Kgl. Galerie

Auf Leinwand, H. 2,14, B. 1,43

Joost de Hertoghe

1635 (?)

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Kassel, Kgl. Galerie

Auf Leinwand, H. 2,03, B. 1,20

Anna de Craesbeke (?)

1635 (?)

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Photo Braun

Bildnis einer Dame

Portrait of a lady 1634—1635 Portrait d'une dame

Nach einer Aufnahme von Braun, Clement & Cie., Dornach (Elsass).

* Windsor, Kgl. Schloss — Aus [illegible] B. 1.2[illegible]

Beatrice de Cusance (Mme de St. Croix)

1635 (?)

Nach einer Aufnahme von W. A. Mansell & Co., London

* Florenz, Uffizien — Auf Leinwand, H. 2,03, B. 1,15

Margarete von Lothringen

Margaret of Loraine — 1634 — Marguerite de Lorraine

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

Longford Castle, Earl of Radnor

Gaston, Herzog von Orléans

Gaston, Duke of Orléans 1634 Gaston, duc d'Orléans

Wien, Hofmuseum — Auf Leinwand, H. 1,18, B. 0,93

Bildnis einer Frau

Portrait of a lady — 1634 — Portrait d'une dame

Nach einer Aufnahme von J. Löwy, Wien

* Mailand, Brera

Auf Leinwand, H. 1,38, B. 1,06

Weibliches Bildnis

Portrait of a lady 1627—1635 Portrait d'une dame

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

* Dresden, Kgl. Gemäldegalerie

Auf Leinwand, H. 0,645, B. 0,52

Thomas Parr
1632—1635

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München

* Windsor, Kgl. Schloss

Auf Leinwand, H. 1,10, B. 0,86

Henriette Maria, Königin von England

Henrietta Maria, Queen of England 1634 Henriette Marie, reine d'Angleterre

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Euston Hall, Duke of Grafton

Auf Leinwand, H. 0,80, B. 1,00

König Karl I. von England und Königin Henriette Maria

King Charles I. of England and Queen Henrietta Maria 1635 Charles I, roi d'Angleterre, et la reine Henriette Marie

* Paris, Louvre

Auf Leinwand, H. 2,72, B. 2,12

Karl I., König von England

Charles I., King of England — Um 1635 — Charles Ier, roi d'Angleterre

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

*Turin, Pinakothek

Auf Leinwand, H. 1,51, B. 1,54

Die Kinder Karls I.

The children of Charles I.

1635

Les enfants de Charles Ier

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

* Windsor, Kgl. Schloss

Auf Leinwand, H. 1,31, B. 1.50

Die Kinder Karls I.

The children of Charles I. 1635 Les enfants de Charles Ier

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

* Windsor, Kgl. Schloss

Auf Leinwand, H. 1,50, B. 1,25

Georg Villiers, zweiter Herzog von Buckingham, und sein Bruder Francis Villiers

George Villiers, second Duke of Buckingham, and his brother Francis Villiers

1635

George Villiers, deuxième duc de Buckingham, et son frère Francis Villiers

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Windsor, Kgl. Schloss

Auf Leinwand, H. 2,45, B. 1,525

Karl I. im Ornat des Hosenbandordens

Charles I. in the costume of a Knight of the Garter — 1636 — Charles Ier en costume d'un chevalier de l'ordre de la Jarretière

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

London, Buckingham-Palast

Karl I. (Studie)

Charles I. Um 1636 Charles Ier
(Study for the following picture) (Etude pour le tableau suivant)

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

*London, Nationalgalerie — Auf Leinwand, H. 3,66, B. 2,80

Karl I.

Charles I. — Um 1636 — Charles Ier

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

* Chatsworth, Duke of Devonshire

Auf Leinwand, H. 1.00, B. 0,79

Thomas Killigrew
Um 1636

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Longford Castle, Earl of Radnor

Catherine of Chesterfield

1636

* Windsor, Kgl. Schloss

Auf Leinwand, H. 1,645 B. 1,58

Die fünf Kinder Karls I.

The five children of Charles I. 1637 Les cinq enfants de Charles Ier

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

* Windsor, Kgl. Schloss

Auf Leinwand, H. 0,83, B. 1,00

Karl I. in drei Stellungen

Charles I. in three positions Um 1637 Charles Ier en trois poses

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Raby Castle, Lord Barnard

Auf Leinwand. H. 1,27, B. 1,063

John, Lord Finch of Fordwich

1637

*Cobham Hall, Earl of Darnley

Auf Leinwand, H. 2,45, B. 1,40

Lord John und Lord Bernard Stuart

Lord John and Lord Bernard Stuart Um 1638 Lord John et Lord Bernard Stuart

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Welbeck Abbey, Duke of Portland

Karl II. als Knabe

Charles II. as a boy 1638 Charles II enfant

* Windsor, Kgl. Schloss Auf Leinwand, H. 1,48, B. 1,30

Karl II. als Knabe

Charles II, as a boy Um 1638 Charles II enfant

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Paris, Louvre

Karl Ludwig, Kurfürst von der Pfalz, und sein Bruder Ruprecht
Um 1635–1638
Charles Louis, Elector Palatine, and his brother Rupert Charles Louis, électeur du Palatinat, et son frère Rupert

* Windsor, Kgl. Schloss — Auf Leinwand, H. 1,30, B. 1,405

Thomas Killigrew und Thomas Carew

Thomas Killigrew and Thomas Carew 1638 Thomas Killigrew et Thomas Carew

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Darmstadt, Grossherzogl. Galerie

Auf Leinwand, H. 1,24. B. 1,01

Frances Stuart Portland
1639

*Chatsworth, Duke of Devonshire

Auf Leinwand, H. 2,20, B. 1,30

Sir Arthur Goodwin
1639

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Petersburg, Eremitage

Auf Leinwand, H. 2,18, B. 1,29

Sir Thomas Wharton

2039

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

* Windsor, Kgl. Schloss — Auf Leinwand, H. 0,79, B. 0,64

Henriette Maria

Henrietta Maria — 1639 — Henriette Marie

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

* Windsor, Kgl. Schloss — Auf Leinwand, H. 0,88, B. 0,725

Henriette Maria

Henrietta Maria — 1639 — Henriette Marie

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

* Arundel Castle, Duke of Norfolk — Auf Leinwand, H. 1,40, B. 1,20

Graf Thomas von Arundel und sein Enkel

Thomas, Earl of Arundel, and his grandson — 1639 — Thomas, comte d'Arundel, et son petit-fils

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

* Chatsworth, Duke of Devonshire — Auf Leinwand, H. 2,20, B. 1,30

Elisabeth, Gräfin von Devonshire

Elizabeth, Countess of Devonshire 1639(?) Elisabeth, comtesse de Devonshire

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

*Chatsworth, Duke of Devonshire — Auf Leinwand, H. 2,20, B. 1,30

William Cavendish, Graf von Devonshire

William Cavendish, Earl of Devonshire 1639 (?) William Cavendish, comte de Devonshire

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

* Windsor, Kgl. Schloss — Auf Leinwand, H. 2,10, B. 1,20

Lucy, Gräfin von Carlisle

Lucy, Countess of Carlisle — Um 1639 — Lucy, comtesse de Carlisle

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

*Claydon, E. Verney

Auf Leinwand, H. 1,35, B. 1,08

Sir Edmund Verney
Um 1640

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Petersburg, Eremitage — Auf Leinwand, H. 1,65, B. 1,31

Elizabeth und Philadelphia Cary

Elizabeth and Philadelphia Cary — 1640 — Elisabeth et Philadelphia Cary

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Madrid, Prado-Museum

Auf Leinwand, H. 1,19, B. 1,44

Van Dyck und John Digby, Graf von Bristol

Van Dyck and John Digby, Earl of Bristol Um 1640 Van Dyck et John Digby, comte de Bristol

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

*München, Pinakothek — Auf Leinwand, H. 1,13, B. 0,93

Maria Ruthven, die Gattin des Künstlers

Mary Ruthven, the artist's wife — Um 1640 — Marie Ruthven, épouse de l'artiste

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München

Madrid, Prado-Museum

Auf Leinwand, H. 1,23, B. 0,85

König Karl I.

King Charles I. 1635—1640 Le roi Charles Ier

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

* Newnham Paddox, Earl of Denbigh — Auf Leinwand, H. 2.06, B. 1,22

Marie Villiers, Herzogin von Richmond, mit der Zwergin Mrs. Gibson

1636—1640

Mary Villiers, Duchess of Richmond, with her dwarf, Mrs. Gibson

Mary Villiers, duchesse de Richmond, et sa naine, Mme. Gibson

Windsor, Kgl. Schloss

Auf Leinwand, H. 1.85, B. 1.40

Marie, Herzogin von Lenox

Mary, Duchess of Lenox 1638—1640 Marie, duchesse de Lenox

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

* Chatsworth, Duke of Devonshire

Lady Jane Wharton
1637—1640

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Longford Castle, Earl of Radnor

Auf Leinwand, H. 1,22, B. 0,915

König Karl I.
1632—1640

King Charles I.

Le roi Charles Ier

* Arundel Castle, Duke of Norfolk

Auf Leinwand, H. 1,00, B. 0,815

König Karl I.

King Charles I. 1632—1640 Le roi Charles Ier

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

* The Grove, Earl of Clarendon

Thomas Howard, Graf von Arundel

Thomas Howard, Earl of Arundel 1632—1640 Thomas Howard, comte d'Arundel

Paris, Louvre — Auf Leinwand, H. 1,05, B. 0,83

Der Herzog von Richmond und Lenox als Paris

1632—1640

The Duke of Richmond-Lenox as Paris

Le duc de Richmond-Lenox en Pâris

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

*New York, Metropolitan Museum — Auf Leinwand, H. 2,15, B. 1,25

James Stuart, Herzog von Richmond und Lenox

James Stuart, Duke of Richmond-Lenox — 1632–1640 — James Stuart, duc de Richmond-Lenox

London, Duke of Buccleuch — Auf Leinwand, H 2,08, B. 1,25

James Stuart, Herzog von Richmond und Lenox

James Stuart, Duke of Richmond-Lenox 1632–1640 James Stuart, duc de Richmond-Lenox

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

*Wilton House, Earl of Pembroke

Henriette Maria, Königin von England
Henrietta Maria, Queen of England 1632—1640 Henriette Marie, reine d'Angleterre

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

*Dresden, Kgl. Gemäldegalerie — Auf Leinwand, H. 1,235, B. 0,97

Henriette Maria, Königin von England
1632—1640

Henrietta Maria, Queen of England — Henriette Marie, reine d'Angleterre

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

*Petersburg, Eremitage — Auf Leinwand, H. 1,22, B. 0,96

Der Erzbischof William Laud
1632—1640

The archbishop William Laud — L'archevêque William Laud

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

* Wentworth Woodhouse, Earl Fitzwilliam — Auf Leinwand. Durchmesser 1,30

Der Erzbischof William Laud

The archbishop William Laud — 1632—1640 — L'archevêque William Laud

* London, Earl of Northbrook

Auf Leinwand, H. 2,15, B. 1,30

Mountjoy Blount, Graf von Newport

Mountjoy Blount, Earl of Newport 1632—1640 Mountjoy Blount, comte de Newport

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

The Grove, Earl of Clarendon

Auf Leinwand, H. 0,79, B. 0,635

Lord George Goring
1632—1640

* Petersburg, Eremitage

Auf Leinwand, H. 2,44, B. 1,31

Henry Danvers, Graf von Danby

Henry Danvers, Earl of Danby 1632—1640 Henri Danvers, comte de Danby

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

* The Grove, Earl of Clarendon

Auf Leinwand, H. 2,15, B. 1,35

William Grandison
1632—1640

[illegible] Auf Leinwand. H. [illegible] B. [illegible]

James Hay, zweiter Graf von Carlisle

James Hay, second Earl of Carlisle (1630—1649). James Hay, 2me comte de Carlisle

Nach einer [illegible] von Braun, Clément & Cie., [illegible]

London, Duke of Devonshire — Auf Leinwand, H. 1,44, B. 1,07

Gräfin Margarete von Carlisle und ihre Tochter
1632–1640

Margaret, Countess of Carlisle, and her daughter — Marguerite, comtesse de Carlisle, et sa fille

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

The Grove, Earl of Clarendon — Auf Leinwand, H. 2,15, B. 1,30

George Hay, Graf von Kinnoul

George Hay, Earl of Kinnoul 1632–1640 George Hay, comte de Kinnoul

* London, Duke of Buccleuch — Auf Leinwand, H. 2,69, B. 1,27

George Gordon, zweiter Marquis von Huntly

George Gordon, second Marquis of Huntly — 1632—1640 — George Gordon, IIme marquis de Huntly

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

The Grove, Earl of Clarendon

Auf Leinwand, H. 0,74. B. 0,61

Lord Arthur Chapel
1632—1640

* Welbeck Abbey, Duke of Portland — Auf Leinwand, H. 2,15, B. 1,20

William Cavendish, erster Herzog von Newcastle

William Cavendish, first Duke of Newcastle — 1632—1640 — William Cavendish, premier duc de Newcastle

Althorp House, Earl Spencer — Auf Leinwand, H. 2,12, B. 1,25

William Cavendish, erster Herzog von Newcastle

William Cavendish, first Duke of Newcastle — 1632—1640 — William Cavendish, premier duc de Newcastle

Hatfield House, Marquis of Salisbury — Auf Leinwand

William Cecil, zweiter Graf von Salisbury

William Cecil, second Earl of Salisbury — 1632—1640 — William Cecil, deuxième comte de Salisbury

* Hatfield House, Marquis of Salisbury

Auf Leinwand

Diana, Viscountess Cranborne
1639–1640

*Hatfield House, Marquis of Salisbury

Auf Leinwand

Charles Cecil, Viscount Cranborne
1639—1640

* Arundel Castle, Duke of Norfolk

Auf Leinwand, H. 0,725, B. 0,62

Thomas Howard, Graf von Arundel

Thomas Howard, Earl of Arundel 1632—1638 Thomas Howard, comte d'Arundel

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

*Petersburg, Eremitage — Auf Leinwand, H. 0,64, B. 0,53

Der Baumeister Inigo Jones
1632—1640
The architect Inigo Jones — L'architecte Inigo Jones

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Arundel Castle, Duke of Norfolk — Auf Leinwand, H. 0,71, B. 0,56

Lord Howard
1632—1640

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

*Petersburg, Eremitage

Auf Leinwand, H. 1,05, B. 0,83

Sir Thomas Chaloner (?)
1632—1640

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

*Wilton House, Earl of Pembroke — Auf Leinwand, H. 3,35, B. 5,80

Philipp Herbert, vierter Graf von Pembroke, mit seiner Familie

Philip Herbert, fourth Earl of Pembroke, with his family — 1634—1636 — Philippe Herbert, quatrième comte de Pembroke, et sa famille

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Wilton House, Earl of Pembroke — Auf Leinwand, H. 2,30, B. 1,32

Philipp Herbert, vierter Graf von Pembroke

Philip Herbert, fourth Earl of Pembroke — 1632—1640 — Philippe Herbert, quatrième comte de Pembroke

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

*Chatsworth, Duke of Devonshire

Auf Leinwand, H. 1,30, B. 1,48

Lord Charles Herbert und seine Schwester Anna Sophie Herbert

Lord Charles Herbert and his sister Anna Sophia Herbert

1632—1637

Lord Charles Herbert et sa sœur Anne Sophie Herbert

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

*Wilton House, Earl of Pembroke

Philipp Herbert, fünfter Graf von Pembroke

Philip Herbert, fifth Earl of Pembroke — 1634—1636 — Philippe Herbert, cinquième comte de Pembroke

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

*London, Dulwich College Gallery — Auf Leinwand, H. 1,00, B. 0,82

Philipp Herbert, fünfter Graf von Pembroke

Philip Herbert, fifth Earl of Pembroke — 1638—1640 — Philippe Herbert, cinquième comte de Pembroke

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Wilton House, Earl of Pembroke — Auf Leinwand, H. 2,15, B. 1,30

Lady Penelope Herbert

The first wife of the fifth Earl of Pembroke — 1639 (?) — La première épouse du cinquième comte de Pembroke

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Wilton House, Earl of Pembroke — Auf Leinwand, H. 2,15, B. 1,25

Der Herzog von Richmond

The Duke of Richmond — 1632—1640 — Le duc de Richmond

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

* Wentworth Woodhouse, Earl Fitzwilliam — Auf Leinwand, H. 1,25, B. 1,40

Thomas Wentworth, Graf von Strafford, mit seinem Sekretär Philipp Mainwaring

Thomas Wentworth, Earl of Strafford, with his secretary Philip Mainwaring — 1672—1640 — Thomas Wentworth, comte de Strafford, avec son secrétaire Philippe Mainwaring

*London, Duke of Westminster

Auf Leinwand, H. 0,60, B. 0,73

Van Dyck mit der Sonnenblume

Van Dyck with a sunflower 1632—1640 Van Dyck au tournesol

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

* Wentworth Woodhouse, Earl Fitzwilliam — Auf Leinwand, H. 2,28, B. 1,40

Thomas Wentworth, Graf von Strafford

Thomas Wentworth, Earl of Strafford 1632—1640 Thomas Wentworth, comte de Strafford

Knole, Lord Sackville — Auf Leinwand, H. 2,15, B. 1,30

Edward Sackville, vierter Graf von Dorset

Edward Sackville, fourth Earl of Dorset — 1632—1640 — Edward Sackville, quatrième comte de Dorset

*The Grove, Earl of Clarendon

Auf Leinwand, H. 2,45, B. 2,10

James Stanley, Graf von Derby, mit Frau und Tochter

James Stanley, Earl of Derby, with his wife and his daughter

1632—1640

James Stanley, comte de Derby, avec son épouse et sa fille

Althorp House, Earl Spencer

Auf Leinwand, H. 1,30, B 1,40

Katharina, Gemahlin des Grafen Rivers, und ihre Schwester Lady Elisabeth Thimbleby

Catherine, wife of the Earl Rivers, with her sister, Lady Elizabeth Thimbleby

1632—1640

Catherine, épouse du comte Rivers, avec sa sœur, Lady Elisabeth Thimbleby

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Wilton House, Earl of Pembroke — Auf Leinwand, H. 1,30, B. 1,50

Die Damen Killigrew und Dalkeith (?)

The ladies Killigrew and Dalkeith (?) 1632—1640 Les dames Killigrew et Dalkeith (?)

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

* Althorp House, Earl Spencer — Auf Leinwand, H. 1,04, B. 0,81

Dorothea, Gräfin von Sunderland
1632—1640
Dorothy, Countess of Sunderland — Dorothée, comtesse de Sunderland

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

* London, Duke of Devonshire — Auf Leinwand, H. 1,25, B. 1,00

Dorothea, Gräfin von Sunderland
1632—1640
Dorothy, Countess of Sunderland — Dorothée, comtesse de Sunderland

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

* Knole, Lord Sackville

Frances, Gräfin von Dorset

Frances, Countess of Dorset Um 1638 Frances, comtesse de Dorset

* Windsor, Kgl. Schloss

Auf Leinwand, H. 2,10, B. 1,30

Frances, Gräfin von Dorset

Frances, Countess of Dorset — Um 1638 — Frances, comtesse de Dorset

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Althorp House, Earl Spencer

Auf Leinwand, H. 2,06, B. 1,26

Penelope Wriothesley

1632—1640

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Wilton House, Earl of Pembroke — Auf Leinwand, H. 2,15, B. 1,30

Die Tochter des Grafen von Holland

The daughter of the Count of Holland 1632—1640 La fille du comte de Hollande

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

*Welbeck Abbey, Duke of Portland

Rachel de Rouvigny, Gräfin von Southampton

Rachel de Rouvigny, Countess of Southampton — 1632—1640 — Rachel de Rouvigny, comtesse de Southampton

*The Grove, Earl of Clarendon

Auf Leinwand, H. 1,04, B. 0,825

Catherine Howard, Lady d'Aubigny
1632—1640

Paris, Ferd. Bischoffsheim — Auf Leinwand, H. 2,18, B. 1,30

Gräfin Christian von Devonshire

Countess Christian of Devonshire 1632—1640 Comtesse Christian de Devonshire

Althorp House, Earl Spencer

Auf Leinwand, H. 1,04, B. 0,79

Gräfin von Morton

1632—1640

Countess of Morton

Comtesse de Morton

Madrid, Prado-Museum — Auf Leinwand, H. 1,07, B. 0,86

Diana, Gräfin von Oxford

Diana, Countess of Oxford 1632—1640 Diane, comtesse d'Oxford

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Longford Castle, Earl of Radnor

Martha, Gräfin von Monmouth

Martha, Countess of Monmouth 1632—1640 Marthe, comtesse de Monmouth

Wien, Hofmuseum — Auf Leinwand, H. 0,59, B. 0,38

Königin Henriette Maria (?)
Queen Henrietta Mary 1635—1640 La reine Henriette Marie

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

*Petersburg, Eremitage

Auf Leinwand, H. 1,16, B. 0,93

Eberhard Jabach

1630—1641

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

*Hampton Court, Palace

Auf Leinwand, H. 0,92, B. 0,76

Margarete Lemon

Margaret Lemon 1632—1640 Marguerite Lemon

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

* Althorp House, Earl Spencer

Auf Leinwand

Margarete Lemon

Margaret Lemon 1632—1640 Marguerite Lemon

Somerley, Earl of Normanton — Auf Leinwand, H. 1,45, B. 1,05

Prinzessin Henriette Maria

Princess Henriette Mary — 1641 — Princesse Henriette Marie

* Amsterdam, Reichsmuseum

Auf Leinwand, H. 1,73, B. 1,41

Wilhelm II. von Oranien und seine Braut Henriette Maria Stuart

William II., prince of Orange, and his bride Henrietta Mary Stuart

1641

Guillaume II, prince d'Orange, et sa fiancée Henriette Marie Stuart

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

ANHANG

ECHTE GEMÄLDE VON ZU UNRECHT BESTRITTENER EIGENHÄNDIGKEIT
(S. 427—435)

ATELIERWERKE, SCHUL- UND SPÄTERE KOPIEN NACH VAN DYCK
(S. 436—473)

BILDER VON FREMDER HAND
(S. 474—491)

SUPPLEMENT

AUTHENTIC PICTURES, FOR WHICH VAN DYCK'S HAND IS WRONGLY CONTESTED
(P. 427—435)

SCHOLAR-WORKS AND COPIES
(P. 436—473)

PICTURES BY FOREIGN HANDS
(P. 474—491)

SUPPLÉMENT

ŒUVRES AUTHENTIQUES, L'ORIGINALITÉ EN EST INJUSTEMENT CONTESTÉE
(P. 427—435)

TABLEAUX DE L'ATELIER ET DE L'ECOLE DE VAN DYCK, COPIES (P. 436—473)

PEINTURES D'AUTRES MAINS
(P. 474—491)

* Paris, Louvre — Auf Holz, H. 0,50, B. 0,39

Studienkopf

Study-head — Aus der Frühzeit des Meisters — Tête d'étude

* Berlin, Kaiser Friedrich-Museum — Auf Holz, H. 0,61, B. 0,49

Studienkopf

Study-head — Aus der Frühzeit des Meisters — Tête d'étude

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

*Wien, Galerie Liechtenstein H. 0,64, B. 0,49

Erziehung der Jungfrau Maria

Aus der Frühzeit des Meisters

The education of the Virgin L'éducation de la Vierge

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

* Turin, Pinakothek

Auf Leinwand, H. 1,77, B. 1,60

Die Auferweckung des Lazarus

The resurrection of Lazarus — Aus der Frühzeit des Meisters — La résurrection de Lazare

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

Wien, Gemälde Liechtenstein. Aus Leinwand, H. 0,55, B. 0,36

Ein Reiter

A rider Aus der Frühzeit des Meisters Un cavalier

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

*Rom, Galerie Corsini — Auf Leinwand, H. 1,53. B. 1,18

Der heilige Sebastian

St. Sebastian — 1622—1627 — Saint Sébastien

Nach einer Aufnahme von D. Anderson, Rom

* Dresden, Kgl. Gemäldegalerie — Auf Holz, H. 0,765, B. 0,60

Weibliches Bildnis

Aus der Frühzeit des Meisters

Portrait of a lady — Portrait d'une dame

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München

Genua, Palazzo Spinola

Kinderbildnis aus der Familie Spinola

Portrait of a boy of the Spinola family — 1622—1627 — Portrait d'un garçon de la famille Spinola

Nach einer Aufnahme von Giacomo Brogi, Florenz

Genua, Palazzo Durazzo-Pallavicini

Der kleine Tobias

Little Tobit — 1622—1627 — Le jeune Tobie

Nach einer Aufnahme von Sciutto, Genua

*Shavington, Captain Heywood-Lonsdale — Auf Leinwand, H. 2,14, B. 1,40

Andrea Spinola
1622—1627

* Amsterdam, Reichsmuseum

Auf Leinwand, H. 1,99, B. 1,36

Nicolaes van der Borcht
1627—1632

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

*London, Dulwich College Gallery — Auf Leinwand, H. 1,25, B. 0,97

Bildnis eines Ritters

Portrait of a knight — 1627—1632 — Portrait d'un chevalier

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

*Wien, Galerie Liechtenstein — Auf Leinwand, H. 1,31, B. 1,17

Maria mit dem Kinde

The Virgin and Child — La Vierge et l'Enfant

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

*London, Buckingham-Palast

Auf Leinwand, H. 1,17, B. 0,93

Maria mit dem Kinde

The Virgin and Child

La Vierge et l'Enfant

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

*Wien, Galerie Schönborn

Auf Leinwand, H. 1,43, B. 1,35

Die heilige Familie

The Holy Family

La sainte Famille

Nach einer Aufnahme von J. Löwy, Wien

Turin, Kgl. Pinakothek — Auf Leinwand. H. 1,68, B. 1,52

Caritas

Charity — La Charité

Nach einer Aufnahme von Prof. Dr. Alinari, Florenz

* Berlin, Kaiser Friedrich-Museum

Die bussfertigen Sünder

The penitent sinners Les pénitents

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

* Augsburg, Kgl. Gemäldegalerie Auf Leinwand, H. 1.20, B. 1.46

Christus und die bussfertigen Sünder

Christ and the penitent sinners Le Christ et les pénitents

Nach einer Aufnahme von Friedr. Hahne, Augsburg

* Wien, Hofmuseum — Auf Leinwand, H. 1,10, B. 0,84

Ecce homo

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München

* Venedig, Akademie — Auf Leinwand, H. 0,98, B. 0,66

Christus am Kreuz

Christ on the cross — Le Christ en croix

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Neapel, Museo Nazionale — Auf Leinwand, H. 1,325 B. 0,87

Christus am Kreuz

Christ on the cross — Le Christ en croix

Nach einer Aufnahme von Giacomo Brogi, Florenz

* Palermo, Chiesa dell' Ospedale dei Sacerdoti — Auf Leinwand

Die heilige Rosalia

St. Rosalia — Sainte Rosalie

Nach einer Aufnahme von Giacomo Brogi, Florenz

* Antwerpen, St. Antonius-Kirche

Auf Leinwand

Die Beweinung Christi

The lamentation over Christ

Le Christ pleuré

Boston, Francis Bartlett

Auf Leinwand, H. 1,285, B. 2,465

Die Grablegung Christi

The entombment

La mise au tombeau

* Wien, Hofmuseum

Auf Leinwand, H. 1,06, B. 0,81

Die Beweinung Christi

The lamentation over Christ

Le Christ pleuré

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

* Madrid, Prado-Museum — Auf Leinwand

Christus, vom Kreuz genommen

Christ taken down from the cross — Le Christ descendu de la croix

Nach einer Aufnahme von D. Anderson, Rom

Bath, Prior Park College

Auf Leinwand, H. 2,10, B. 1,78

Christus am Kreuz

Christ on the cross

Le Christ en croix

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

* Wien, Hofmuseum — Auf Leinwand, H. 1,09, B. 0,89

Isabella, Statthalterin der Niederlande

Isabella, lady-stadhouder of the Netherlands — Isabella, régente des Pays-Bas

Nach einer Aufnahme von J. Löwy, Wien

Longford Castle, Earl of Radnor — Auf Leinwand

Maria de' Medici
1632—1640

* Wien, Galerie Liechtenstein — Auf Leinwand

Der Kardinal-Infant Ferdinand von Oesterreich

The cardinal-infant Ferdinand of Austria

L'infant-cardinal Fernand d'Autriche

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

* Chantilly, Musée Condé

Auf Leinwand, H. 1,93, B. 1,19

Gaston, Herzog von Orléans

Gaston, Duke of Orléans

Gaston, duc d'Orléans

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Petersburg, Fürst Yussupoff — Auf Leinwand

Weibliches Bildnis

Portrait of a lady — Portrait d'une dame

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

* Welbeck Abbey, Duke of Portland

Auf Leinwand

Thomas Wentworth, erster Graf von Strafford

Thomas Wentworth, first Earl of Strafford

Thomas Wentworth, premier comte de Strafford

Althorp House, Earl Spencer — Auf Leinwand

Karl I., König von England

Charles I., King of England — Charles Ier, roi d'Angleterre

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

* Windsor, Kgl. Schloss

Auf Leinwand, H. 2,10, B. 1,30

Henriette Maria, Königin von England

Henrietta Maria, Queen of England

Henriette Marie, reine d'Angleterre

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

* London, Dulwich College Gallery — Auf Leinwand

Lady Venetia Digby auf dem Totenbett

Lady Venetia Digby on her death-bed — Lady Venetia Digby sur le lit de mort

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Althorp House, Earl Spencer

Auf Leinwand. H. 2,20, B. 1,30

Rachel de Rouvigny, Gräfin von Southampton

Rachel de Rouvigny, Countess of Southampton

Rachel de Rouvigny, comtesse de Southampton

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

London, Dulwich College Gallery Ant. Leinwand, H. 1,16, B. 0,905

Lady Penelope Herbert

Lady Penelope Herbert Lady Pénélope Herbert

* Florenz, Galerie Pitti

Auf Leinwand, H. 1,34, B. 1,59

Die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten

The rest during the flight to Egypt

Le repos pendant la fuite en Egypte

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

* London, Sir Charles Turner

Auf Leinwand, H 1,10, B. 0,85

Amor mit Blumen

Cupid with flowers

Cupidon avec des fleurs

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Paris, Bronislav Rylski — Auf Leinwand, H. 0,45, B. 0,36.

Der junge Richardot

The young Richardot — Le jeune Richardot

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

* Dresden, Kgl. Gemäldegalerie — Auf Leinwand, H. 0,665, B. 0,535

Männliches Bildnis

Portrait of a man — Portrait d'homme

Nach einer Aufnahme von F. & O. Brockmanns Nachf., Dresden

* Dresden, Kgl. Gemäldegalerie — Auf Leinwand, H. 0,725, B. 0,565

Engelbert Taie, Baron von Wemmel

Nach einer Aufnahme von F. & O. Brockmanns Nachf., Dresden

London, Henry F. Mackins

Auf Holz. H. 0,43. B. 0,33

Weibliches Bildnis

Portrait of a lady

Portrait d'une dame

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Brüssel, Kgl. Museum

Auf Leinwand, H. 2,08, B. 1,44

Gian Vincenzo Imperiale

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Innsbruck, Ferdinandeum

Auf Leinwand, H. 0,56, B. 0,46

Bildnis einer Dame

Portrait of a lady

Portrait d'une dame

* Althorp House, Earl Spencer — Auf Leinwand

Männliches Bildnis

Portrait of a man — Portrait d'homme

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Windsor, Kgl. Schloss

Auf Leinwand, H. 1,07, B. 0,89

Graf Heinrich van den Bergh

The Count Henry van den Bergh

Le comte Henri van den Bergh

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

*Wien, Akademie der bildenden Künste — Auf Leinwand, H. 1,99, B. 1,24

Don Emanuel Frocas

Nach einer Aufnahme von Victor Angerer, Wien

Florenz, Galerie Pitti

Auf Leinwand, H. 0,66, B. 0,80

Karl I. und Henriette Maria

Charles I. and Henrietta Maria

Charles Ier et Henriette Marie

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

Paris, Louvre

Auf Holz, H. 0,48, B. 0,55

Die Kinder Karls I. von England

The children of King Charles I.

Les enfants du roi Charles Ier

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

*Wien, Alfred Strasser — Auf Leinwand, H. 0,74, B. 0,62

Lord Bernard Stuart

*Wien, Galerie Liechtenstein

Die Grablegung Christi

Auf Leinwand, H. 1,50, B. 2,05

The entombment

La mise au tombeau

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

London, Buckingham-Palast

Auf Leinwand, H. 0,35, B. 0,60

Pferdestudien

Studies of horses

Etude de chevaux

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

* Tatton, Earl Egerton

Auf Holz, H. 0,585, B. 0,46

Sog. Selbstbildnis van Dycks

So-called self-portrait of the artist himself

Portrait prétendu de l'artiste lui-même

* Gotha, Herzogl. Museum

Auf Leinwand, H. 1,31, B. 0,97

Sog. Bildnis der Isabella Brant

So-called portrait of Isabella Brant

Portrait prétendu d'Isabella Brant

* München, Pinakothek — Auf Leinwand, H. 0,87, B. 0,74

Der Maler Jan Brueghel

The painter John Brueghel — Le peintre Jean Brueghel

Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann A.-G., München

Palermo, Chiesa S. Caterina

Maria mit dem Kinde

The Virgin and Child

La Vierge et l'Enfant

Nach einer Aufnahme von Fratelli Alinari, Florenz

Genua, Palazzo Rostan

Bildnis eines Edelmannes aus der Familie Lomellini

Portrait of a nobleman of the Lomellini family Portrait d'un gentilhomme de la famille Lomellini

Genua, Kgl. Palast

Bildnis einer Unbekannten

Portrait of an unknown lady Portrait d'une dame inconnue

Wien, Galerie Czernin — Auf Leinwand, H. 0,87, B. 0,65

Christus an der Säule

Christ at the column — Le Christ au poteau

Nach einer Aufnahme von J. Löwy, Wien

* Rom, Galerie des Kapitols — Auf Leinwand, H. 1,20, B. 1,00

Bildnisse der Kupferstecher Pieter de Jode sen. und jun. (?)

Portraits of the engravers Pieter de Jode the elder and the younger (?)

Portraits des graveurs Pieter de Jode l'aîné et le jeune (?)

Nach einer Aufnahme von D. Anderson, Rom

Brüssel, Marquis de la Bissière-Thiennes — Auf Leinwand, H. 1,20, B. 1,10

Sog. Bildnis eines Prinzen von Nassau mit seinem Erzieher

A prince of Nassovia with his governor — Un prince de Nassau avec son gouverneur

Nach einer Gravüre im Verlage von Scheltema & Volkema, Amsterdam

* Turin, Kgl. Galerie

Auf Leinwand, H. 0,57, B. 0,73

Familienbildnis

A family-portrait

Portrait de famille

Nach einer Aufnahme von Giacomo Brogi, Florenz

Turin, Kgl. Galerie — Auf Leinwand, H. 0,72, B. 0,96

Carlo Emanuele II. von Savoyen und seine Schwester Margherita Jolanda

Carlo Emanuele of Savoia and his sister Margherita Jolanda — Carlo Emanuele de Savoie et sa sœur Margherita Jolanda

Nach einer Aufnahme von Giacomo Brogi, Florenz

Petersburg, Grossfürst Alexis von Russland

Bildnis eines Knaben aus der Familie des Herzogs von York

Portrait of a son of the duke of York

Portrait d'un fils du duc de York

*London, Duke of Devonshire — Auf Leinwand, H. 0,72, B. 0,55

Oberst Karl Cavendish

The colonel Charles Cavendish — Le colonel Charles Cavendish

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

*London, Duke of Devonshire — Auf Leinwand, H. 0,75, B. 0,60

Lucius Cary, Viscount Falkland

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

* Petersburg, Eremitage

Auf Leinwand, H. 1,05, B. 0,84

Prinz Wilhelm III. von Nassau

William III., prince of Nassovia

Guillaume III, prince de Nassau

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

' Wilton House, Earl of Pembroke

Auf Leinwand, H. 1,30, B. 1,55

Graf und Gräfin von Bedford (?)

Count and Countess of Bedford (?)

Le comte et la comtesse de Bedford (?)

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

* Petersburg, Eremitage

Auf Leinwand, H. 1,29, B. 1,78

Bildnisse zweier englischer Damen

Portraits of two English ladies

Portraits de deux dames anglaises

Nach einer Aufnahme von Braun, Clément & Cie., Dornach (Elsass)

Dank dem unermüdlichen Entgegenkommen des Verlags können in diesem Bande mehr als fünfhundert Abbildungen nach Werken Anthonis van Dycks den Freunden seiner Kunst geboten werden. Eine stattliche Anzahl! Und doch wird der Spezialforscher zu seinem und des Herausgebers Bedauern noch etliche Reproduktionen vermissen. Nicht durch unsere Schuld. Die ungünstigen Beleuchtungsverhältnisse mancher Kirchen ließen keine photographischen Aufnahmen zu, von einzelnen, allerdings wenig bedeutenden Bildern ausländischer Galerien konnten Reproduktionen nicht beschafft werden, und endlich, mehr als die Hälfte der Schöpfungen van Dycks ist im Besitze hochgeborener Herren, von denen einige die Erlaubnis zur Publikation ihrer Schätze verweigerten.

Dem Wunsche der Verlags-Anstalt entsprechend habe ich — sehr ungern, um es gleich zu sagen — für jedes der abgebildeten Gemälde nach einem Entstehungsdatum gesucht, glaube aber nicht, stets das Richtige getroffen zu haben. Nun, was die Chronologie der Werke van Dycks anbelangt, so haben selbst unsere besten Kenner sich schon öfters geirrt, — und das soll mich trösten.

Endlich danke ich noch Herrn Kustos Dr. GUSTAV GLÜCK in Wien aufs herzlichste für seine wertvolle Unterstützung, deren ich mich beim Sichten des Illustrationsmaterials erfreuen durfte.

BERLIN, im Sommer 1908.

EMIL SCHAEFFER

ERLÄUTERUNGEN

Literatur-Uebersicht

(Die wichtigsten zusammenfassenden Werke über van Dyck)

Quellen:

Cornelis de Bie: „Het Gulden Cabinet". Antwerpen 1662.

Arnold Houbraken: „De groote Schouburgh der nederlantsche Konstschilders e Schilderessen". Amsterdam 1718—1721. (Deutsche, verkürzte Uebersetzung von Alfred von Wurzbach in den „Quellenschriften für Kunstgeschichte", Bd. XIV. Wien 1880.)

Descamps: „Vie des Peintres flamands, allemands et hollandais". Paris 1753—1764.

Giovanni Pietro Bellori: „Vite dei Pittori, Scultori ed Architetti moderni". Roma 1672.

Raffaello Soprani: „Vite de' Pittori, Scultori ed Architetti Genovesi". Zweite, von Ratti erweiterte Ausgabe. In Genova 1768.

Moderne Literatur:

John Smith: „A Catalogue raisonné of the works of the most eminent Dutch, Flemish and French painters etc." III. Vol. London 1831. (Citiert „Smith".)

W. Carpenter: „Pictorial Notices of Sir Anthony van Dyck". London 1844. (Cit. „Carpenter".)

J. v. Szwykowski: „Anton van Dycks Bildnisse bekannter Personen". Leipzig 1859.

F. Wibiral: „L'Iconographie d'Antoine van Dyck". Leipzig 1877. (Citiert „Wibiral".)

A. Michiels: „Van Dyck et ses Élèves". Paris 1881. (Citiert „Michiels".)

J. Guiffrey: „Antoine van Dyck. Sa vie et son œuvre". Paris 1882. (Citiert „Guiffrey".)

A. Baudi di Vesme: „Van Dyck, peintre de portraits des princes de Savoie". Turin 1885. (Citiert „Baudi di Vesme".)

M. Menotti: „Van Dyck a Genova". Im „Archivio storico dell' arte" vom Jahre 1897, S. 281 f., 360 f. u. 432 f. (Citiert „Menotti".)

E. Law: „Van Dick's pictures at Windsor Castle". London 1899. (Citiert „Law".)

L. Cust: „Anthony van Dyck. A historical study of his life and works". London 1900. (Citiert „Cust".)

M. Rooses: „Fünfzig Meisterwerke Ant. van Dycks in Photogravüren nach den im Jahre 1899 in Antwerpen ausgestellten Originalen, nebst Beschreibungen, historischen Erläuterungen und einer Lebensskizze des Künstlers". Leipzig 1901. (Citiert „Rooses".)

W. Bode: „Anton van Dyck als Mitarbeiter von Rubens". In „Rembrandt und seine Zeitgenossen", S. 255 ff. Leipzig 1906. (Citiert „Bode".)

Erläuterungen

(Im Bilderteil verweisen die Sterne neben den Ortsangaben auf diese Erläuterungen)

S. XI. S. Bellori. Pisa 1821, Tom. I, p. 259.

S. XX. Max Rooses hat neuerdings die Hypothese aufgestellt, daß van Dyck nach einem Aufenthalt von ca. acht Monaten — das wäre ungefähr im Juli 1622 — nach Antwerpen zurückgekehrt sei und die Heimat bald nach dem Tode seines Vaters (1. Dezember 1622) wieder verlassen habe. Damals hätte er „außer vielen Porträts" die beiden großen Gemälde mit dem heiligen Martin, drei Bilder mit dem heiligen Hieronymus, die zwei Dornenkrönungen, sämtliche Darstellungen von dem Verrate des Judas, die beiden Johannes und die Ausgießung des Heiligen Geistes gemalt. Ob selbst ein „Fa presto" wie van Dyck in einem halben Jahre so viel umfängliche Altargemälde und große Bildnisse schaffen konnte? Mancher wird es bezweifeln. S. Rooses: „Les années d'étude et de voyage de van Dyck" in „L'Art flamand et hollandais" 1907, S. 1 ff. u. 101 ff.

S. XXI. Soprani Bd. I, S. 416.

S. XXII. S. Lionel Cust: A description of the sketch-book by Sir Anthony van Dyck . . . preserved in the collection of the Duke of Devonshire, K. G. at Chatsworth, London 1902.

S. XXVI. S. Houbraken (deutsche Uebersetzung) S. 46 f.

S. XXXIV. Roger de Piles: Cours de peinture par principes. Paris 1708, S. 291—293. Die Stelle ist öfters abgedruckt worden; so bei Carpenter (französische Ausgabe von Louis Hymans), Paris 1845, S. 52; kürzer dann bei Rooses-Reber: Geschichte der Malerschule Antwerpens. München 1880, S. 310 u. s. w., u. s. w.

S. XXXV. Die Echtheit der hier abgebildeten Zeichnung ist neuerdings — wie ich glaube, mit Unrecht — angefochten worden.

ERSTE ABTEILUNG

Religiöse Bilder und Gemälde mythologischen und historischen Inhalts

S. 1—13. Es existierten wahrscheinlich zwei Apostelfolgen van Dycks, beide seiner frühen Jugend angehörend. Die eine, zu der die Dresdner Bilder gehören, ist ganz eigenhändig. Sie wanderte bereits 1624 ins Ausland. Die zweite, die in Antwerpen verblieb, ließ van Dyck von seinen Schülern herstellen, überging diese Bilder jedoch mit eigener Hand, die einen mehr, die anderen weniger. Diese Bilder, die sich bis zum Jahre 1660 beim Kappenfabrikanten Verhagten befanden, wurden verschiedentlich kopiert und vom Stecher Cornelis Cauckerken (geb. 1625) zwischen 1650 und 1660 gestochen. In dieser gestochenen Folge stimmen mit den Dresdner Aposteln nur zwei überein, nämlich der Bartholomäus und der Matthias, während von den wohl zur zweiten Serie gehörenden Apostelfiguren beim Earl Spencer wiederum der Apostel Bartholomäus, ferner Jakobus Maior, Matthäus und Simon in den Stichen Cauckerkens wiederkehren. Bildnisstudien für Apostel sind auch ein Greisenkopf im Louvre, dessen Kopf, nach dem Cauckerkenschen Stich zu schließen, für den Paulus verwendet wurde, während ein sog. „Heiliger Joseph" ebendaselbst in der Haltung des Hauptes an den Petrus bei Cauckerken erinnert, das Attribut aber an den Thaddäus gemahnt. Im engsten Zusammenhang mit dieser Apostelfolge stehen dann Studienköpfe in der Alten Pinakothek, im Augsburger Museum,

in der Galerie von Besançon, der Eremitage u. s. w. S. über die Geschichte der Apostelfolgen Woermann im Dresdner Jahrbuch 1905, S. 25 ff., woselbst auch die frühere Literatur zu diesem Thema verzeichnet ist. Ueber die Gestalt des Paulus s. auch v. Seidlitz im Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd. XVI (1893), S. 375. Die Halbfiguren von Christus und Maria im Schloß Sanssouci (S. 12 und 13) stehen den Apostelfolgen, namentlich der zweiten, sehr nahe. S. Bode, S. 257.

S. 15. Hier schließt sich van Dyck aufs engste an Rubens an. Vgl. dessen „Ungläubigen Thomas" im Museum zu Antwerpen. (Abb. „Klassiker der Kunst", V. Band, S. 74.)

S. 17. Eine Studie für dieses Bild fand Gustav Pauli jüngst unter den Zeichnungen der Kunsthalle zu Bremen (Nr. 1188). S. G. Pauli: „Zeichnungen van Dycks in der Bremer Kunsthalle" in der Zeitschrift für bildende Kunst 1908 (N. F. XIX), S. 82 f.

S. 18. Zu diesem Gemälde besitzt der Maler Léon Bonnat in Paris eine Skizze, auf der sich der prachtvolle Kopf des Schimmels noch nicht findet. Man begegnet diesem Kompositionseffekt übrigens auch in dem „Martyrium des heiligen Sebastian", Nr. 823 der Alten Pinakothek zu München (S. 19), das wohl nicht viel später entstanden sein kann.

S. 20 u. 21. Die Variante auf S. 21 wurde von Bode zuerst als Werk van Dycks erkannt; eine Kopie des Wiener Bildes befindet sich in Hampton Court.

S. 22. Ich möchte in diesem Kopfe eine Studie für die Delila des Bildes auf S. 20 erkennen und glaube, daß das nämliche Modell auch für die Bacchantin des Dresdner Silens (S. 54) gedient hat.

S. 23. Eine Zeichnung für diese Komposition aus dem Besitz des Louvre ist bei Guiffrey (S. 37) abgebildet, eine andere, die ebenfalls auf dieses Bild bezogen werden muß, entdeckte Gustav Pauli vor kurzem unter den Schätzen der Bremer Kunsthalle (Nr. 1190). S. G. Pauli: „Zeichnungen van Dycks in der Bremer Kunsthalle" in der Zeitschrift für bildende Kunst 1908 (N. F. XIX), S. 82 f.

S. 25. Die Signatur „Rubens" dieses Gemäldes ist gefälscht. Rooses nimmt an (L'œuvre de Rubens I, S. 141), daß es von van Dyck im Atelier des Rubens gemalt wurde. Wohl mit Recht. Denn das Hofmuseum zu Wien besitzt (Kat. Nr. 1030) einen weiblichen Studienkopf van Dycks (S. 24), der für eine Frauengestalt dieses Bildes verwendet ist. S. Bode, S. 262. Ein Entwurf zu dem Madrider Bilde findet sich in der Zeichnungensammlung des Duke of Devonshire zu Chatsworth.

S. 29. Das Bild stammt aus dem Besitze des Rubens und war im Versteigerungskatalog seiner Sammlung als Nr. 229 beschrieben: „Ein großer Hieronymus mit einem Engel auf Leinwand." Eine gleichzeitige Wiederholung findet sich in den königlichen Schlössern zu Potsdam. Eine ausgeführte Skizze zu dem Gemälde befand sich in der Sammlung Rud. Kann in Paris (S. 30).

S. 32. „Ein wesentlich kleineres Bild desselben Motivs, in der Galerie des Prado, erscheint wie eine Vorarbeit dazu." Bode, S. 262.

S. 34 rechts. Auch diese Studie wird von Bode (S. 265) mit dem Gemälde „Die Ausgießung des Heiligen Geistes" (S. 33) in Verbindung gebracht.

S. 35. Eine Originalwiederholung des Bildes, jedoch ohne die Figuren des römischen Hauptmannes und der Kriegsknechte hinter diesem, die aus dem Besitz des Rubens stammt, befindet sich im Museo del Prado zu Madrid (S. 36). Gehört in die frühe, noch ganz von Rubens beeinflußte Zeit des Meisters. Es befand sich mit zwei anderen Bildern des Kaiser Friedrich-Museums (den beiden Johannes und der Ausgießung des Heiligen Geistes) zu Brügge in der Abtei zu den Dünen; alle drei Bilder wurden von dem Prinzen Heinrich von Preußen im Jahre 1768 angekauft.

S. 37. Dies Bild gehört zu jenen, die van Dyck vor seiner Abreise nach Italien Rubens schenkte. Eine etwas veränderte Wiederholung des Gemäldes bei Lord Methuen in Corsham (S. 38) ging vor kurzem in amerikanischen Privatbesitz über. Eine glänzende Skizze zu dem Gemälde besitzt Sir Frederick Cook in Richmond (S. 39). Das Skizzenbuch zu Chatsworth enthält eine flüchtige Zeichnung nach Tizian von sehr ähnlicher Komposition. (Abbildung bei Cust, A description of the sketch-book . . ., Plate XI).

S. 41. Skizzen zu dem Gemälde „Der Evangelist Johannes und Johannes der Täufer" besitzt die Academia de Bellas Artes zu Madrid.

S. 42 rechts. Studienköpfe, die diesem Gemälde nahestehen, besitzen die Sammlung Moltke in Kopenhagen und die Eremitage. S. Bode, S. 265.

S. 43. Dieses Gemälde, das vormals dem Rubens zugeschrieben wurde, ist wohl früher entstanden als jenes andere, denselben Vorwurf behandelnde, in der Kirche von Saventhem (S. 45). Dies letztere malte van Dyck für Ferdinand von Boisschot, der Anno 1621 Herr von Saventhem wurde, wahrscheinlich im Jahre 1622. S. Rooses „Les années d'étude et de voyage de van Dyck" in „L'Art flamand et hollandais" 1907, Nr. 7, S. 4 f. — Eine von beiden Bildern abweichende Skizze besitzt der Kapitän Holford zu London, eine „eigenhändige, etwas veränderte Wiederholung" des Altarblattes von Saventhem befindet sich in der Gräflich Schönbornschen Galerie zu Pommersfelden. S. Frimmel, Kleine Galeriestudien, I. Lieferung. Bamberg 1891, S. 40 u. 41.

S. 44. Diese Halbfigur scheint mir eine Studie für jene Frauengestalt zu sein, die wir im Gemälde zu Windsor (S. 43), die Rechte bittend ausgestreckt, hinter dem Heiligen gewahren.

S. 48. Eine freie Wiederholung dieses Gemäldes, die in Genua erworben wurde, besitzt die National Gallery von Edinburgh, die Skizze dazu (S. 49) das Museum von Lierre.

S. 51. Der vertikale Streifen links wurde von einem englischen Maler des 18. Jahrhunderts hinzugefügt.

S. 52. Ein zweites Gemälde „Dädalus und Ikarus" besitzt der Duke of Bedford zu Woburn Abbey, ein drittes scheint seit dem Jahre 1857, wo es einem Mr. Norton gehörte, verschollen.

S. 53 u. 54. Daß van Dyck das Motiv vor seiner italienischen Reise behandelt hat, wird ausdrücklich bezeugt. Belgische Forscher haben von den zwei Varianten des Themas jene im Brüsseler Museum befindliche als die früher entstandene bezeichnet. Aber das Dresdner Exemplar zeigt den halbentwickelten Stil van Dycks und den engen Anschluß an Rubens in viel höherem Maße. Abgesehen von dem verkleinerten Hintergrunde stimmt das Dresdner Bild genau mit dem Stich von Bolswert überein. — Das Brüsseler Bild kann übrigens als Schulbeispiel für die Unsicherheit gelten, die hinsichtlich der Datierung van Dyckscher Werke herrscht. Während Bode (S. 257) annimmt, daß es der frühesten Jugend des Künstlers gehört, weist es Rooses (S. 103) der Epoche von 1627 bis 1632 zu, und Menotti endlich (S. 292) hält es für ein Gemälde aus den ersten italienischen Jahren van Dycks. Wer die Gemälde von S. 45 bis S. 53 miteinander vergleicht, wird finden, daß sie, nach Typenbildung, Komposition und Farbe, derselben Schaffensepoche van Dycks angehören. Ob diese noch, wie ich glauben möchte, in die Zeit vor der italienischen Reise fällt oder ob all diese Bilder schon in Italien entstanden, darüber wird man so lange streiten dürfen, bis vielleicht einmal Dokumente sprechen.

S. 57. Früher galten die Figuren dieses Gemäldes als Schöpfungen des Cornelis de Vos. S. Bode, S. 265.

S. 59. Dieses Werk stammt aus dem Palazzo Gentile zu Genua, wo es als Werk des Rubens galt. Eine Zeichnung für dieses Gemälde besitzt das Museum von Weimar (Abb. bei Menotti, S. 291).

S. 62. Dies Gemälde, das übrigens von fremder Hand angestückelt wurde, hält Suida („Genua", Leipzig 1906, S. 103) für ein Werk des Rubens, eine Ansicht, der ich nicht beipflichten kann.

S. 64. Dieses Bild wurde von van Dyck für die Chiesa degli Spagnuoli zu Rom gemalt, gelangte später in die Sammlung Godoys des „Friedensfürsten", aus der es nach England kam. Nach einer freundlichen Mitteilung vom Besitzer des Gemäldes soll es schon in Venedig entstanden sein. Ich weiß leider nicht anzugeben, worauf sich diese Tradition stützt.

S. 66. Von diesem Gemälde gibt es noch einige Versionen, z. B. im Kaiser Friedrich-Museum zu Berlin (S. 441 oben), in Augsburg (S. 441 unten) u. s. w. Das Gemälde des Louvre ist wohl das einzige ganz eigenhändige Exemplar. Magdalena ist, wie Cust (S. 47) bemerkt, eine freie Kopie nach jener Dienerin der Venus, die in Tizians „Erziehung Amors" der Galerie Borghese zu Rom der Göttin die Pfeile bringt. Das Skizzenbuch zu Chatsworth enthält eine Skizze nach dem Gemälde Tizians (abgebildet auf S. XXV der Einleitung), und van Dyck schrieb zu dieser Figur: „Quel admirabil petto."

S. 68. Van Dyck hat um diese Zeit das Thema öfters behandelt. Eine „Caritas" besaß Lord Methuen zu Corsham, eine andere gehört dem Earl of Lansdowne. Die Kopie einer solchen Caritas „Copyert" — wie das Inventar von 1659 sagt — „durch dess Printzen Roberth von Haydelberg Schwester nach des van Dyck Original" findet sich im Wiener Hofmuseum. — Der Katalog der Dulwich Gallery (Ausgabe von 1892, S. 20 f.) bezeichnet dieses Gemälde nur als Schulbild und hält im Gegensatz zu Bode die Exemplare der Sammlungen Methuen und Hope in Deepdene für eigenhändig. Letzteres wurde übrigens im Jahre 1898 verkauft. Cust (S. 252) läßt das Bild erst während van Dycks zweiten Antwerpener Aufenthaltes entstehen. Vgl. mit diesem Bilde das Schulbild aus der Turiner Pinakothek (S. 440) und die Magdalena in Schleißheim (S. 67).

S. 69—72. Diese Bilder gehören zusammen. Repliken des Bildes aus der Bridgewater-Galerie besitzen der Palazzo Bianco (S. 71) und der Palazzo Ferdinando Spinola in Genua, ferner die Dulwich Gallery in London (S. 71). Dies letztere Exemplar wird von Bode („Die graphischen Künste", 1889 (Bd. XII, S. 40) für ein Original van Dycks erklärt und als Gegenstück zur „Caritas" (S. 68) hingestellt. Der Katalog der Dulwich Gallery hingegen (Ausgabe von 1892, S. 23) läßt das Bild nur als Schulwerk gelten. — Der ersichtlich unter Renis Einfluß entstandene Madonnenkopf des Palazzo Pitti (S. 70) ist eine eigenhändige Vorstudie zur, oder eine freie Replik nach der Bridgewater-Maria, während ich in dem Kinderkopf der Harrach-Galerie (S. 72), dessen Echtheit neuerdings von Suida (Moderner Cicerone, II. Bd., Stuttgart 1905, S. 171) meines Erachtens mit Unrecht, angezweifelt wurde, eine Studie für den Christus dieses Bildes erkennen möchte.

S. 73. Während van Dyck an diesem Bilde in Palermo malte, brach dort die Pest aus; darum nahm er das Bild nach Genua mit und schickte es erst von dort nach Palermo. — Die Verhandlungen mit van Dyck führte im Auftrage der Compagnia del Rosario Antonio della Torre, dem am 8. April 1628 119 Unzen, 10 Tari und 10 Grani vergütet werden, die er van Dyck bezahlte „per il quadro di Nostra Signora del SSmo Rosario novamente fatto nella città di Genova" . . . (s. die Dokumente in „L'Arte" 1899, S. 499 f.). Dieses Datum ist wichtig. Es wird darin gesagt, daß van Dyck das Bild „unlängst" in Genua gemalt habe. Da er nun gegen Ende des Jahres 1627 bereits wieder im Norden weilte, so muß er Genua spätestens im Frühjahr 1627 verlassen haben, was immerhin noch später wäre, als man gemeinhin annimmt. Vgl. z. B. Friedländer im Repertorium für Kunstwissenschaft 1900 (Bd. XXIII), S. 170. S. über den Termin der Rückkehr auch Rooses in L'Art flamand et hollandais 1907, Nr. 7, S. 1 ff., der das obenerwähnte Dokument — allerdings mit kleinen Irrtümern — wiedergibt.

S. 75—79. Diese Bilder sind wahrscheinlich noch in Italien oder in den ersten Jahren nach der Rückkehr entstanden. Nach 1631 dürfte keines von ihnen gemalt worden sein. Die „Madonna mit dem Kinde" in der Accademia di San Luca zu Rom (S. 75) schuf van Dyck, soweit das total übermalte Bild ein Urteil zuläßt, gewiß noch in Italien; der Kinderkopf in München (S. 76) scheint mir eine Studie für den Christus dieses Gemäldes zu sein. Der nämliche Kopf kehrt auch in der „Vermählung des Christkindleins mit der heiligen Katharina" des Buckingham-Palastes wieder (S. 77), ein Bild, das Cust (S. 239) noch in Italien entstanden sein läßt, während es Law (S. 103 f.) bereits van Dycks zweiter Antwerpener Epoche zuweist. „Die heilige Familie" (S. 78) ist ebenfalls entweder noch in Italien oder gewiß nur um weniges später gemalt worden. Der Johannes dieses Gemäldes kommt in einem Madonnenbilde der Münchener Pinakothek (S. 79) vor und findet sich auch in einem Schulbild van Dycks „Die heilige Familie" in der Galleria Doria zu Genua (Via nuova). Eine Kopie nach dem Münchener Bilde, die vielleicht von Pedro de Moya herrührt, besitzt die Pinakothek von Palermo (Nr. 146).

S. 80 u. 81. Das Bild der Sammlung Sprague (S. 80) soll (Cust, S. 239) aus dem Palazzo Durazzo in Genua stammen, woraus man mit ziemlicher Sicherheit schließen könnte, daß es noch in Italien resp. in Genua entstand, wofür übrigens auch der Typus des Bambino spricht (vgl. S. 74). Die freie Wiederholung des Gemäldes beim Duke of Westminster (S. 81) gelangte durch Sir Balthasar Gerbier nach England. Als Maria de' Medici im Jahre 1631

in Brüssel weilte, schmückte dies Werk van Dycks ihre Hauskapelle. S. Carpenter, S. 57—63.

S. 82 u. 83. Beide Bilder müssen den ebengenannten zeitlich nahestehen; dafür sprechen der Typus der Madonna des Münchener Gemäldes und das Bambino des Louvrebildes, zu dem wieder das auf S. 76 abgebildete Modell verwandt wurde. Nach der Tracht der Stifter zu schließen, entstand das Louvrebild bereits in Antwerpen.

S. 84—86. Nach Bellori malte van Dyck für den Kardinal Bentivoglio „un Crocifisso sopra una tela di quattro palmi con la testa elevata e spirante". Wohin dieser Crucifixus gelangte, ist nicht mit Sicherheit anzugeben. Van Dyck selbst wiederholte, in Italien und später, diese Komposition mehrmals, Nachahmer und Kopisten machten sie sich zu eigen, so daß man diesen schwer zu datierenden Bildern allenthalben begegnet: in der Galleria Borghese und in der Villa Albani zu Rom, in der Accademia zu Venedig, in den Museen von Wien, Antwerpen und Neapel, in der älteren Pinakothek zu München u. s. w. Die Exemplare zu Rom, Venedig und Neapel sind ganz gewiß nur Schulbilder, jene zu Wien, Antwerpen und München sind wohl kaum noch in Italien entstanden, sondern gehören einer späteren Epoche an, und zwar, wie ich glauben möchte, den Jahren 1628—1630; man vergleiche zum Beispiel, was den Ausdruck anbelangt, den Christuskopf auf S. 85 rechts und besonders auf S. 86 mit dem Haupte des heiligen Augustinus in dem Gemälde vom Jahre 1628, S. 89.

S. 88—92. Der kniende Stifter ist wohl Marinus Jansenus, in dessen Auftrage van Dyck dies Gemälde schuf. Um dieselbe Zeit — man vergleiche die Häupter der Heiligen miteinander — dürfte der heilige Franziskus des Brüsseler (S. 90) und der des Prado-Museums (S. 91) entstanden sein, von welch letztem das Wiener Hofmuseum eine wohl eigenhändige, aber etwas schwächere Wiederholung (S. 92) besitzt.

S. 93. Eine schwächere Wiederholung dieses Bildes besitzt der Duke of Bedford zu Woburn Abbey. Ob das Gemälde übrigens nicht bloß ein Atelierwerk ist? Wie ungeschickt und kleinlich ist nicht der Faltenwurf, wie häßlich die rechte Hand mit den viel zu langen Fingern, und die Schlange scheint wie aus Stroh geflochten! Uebergangen mag van Dyck das Bild freilich haben.

S. 94. Van Dyck malte dieses Bild für die Kirche des Beginenklosters, in dem seine Schwestern Cornelia, die am 18. September 1627 starb, Susanna und Isabella Nonnen waren. Bei ihnen wohnte seine uneheliche Tochter Maria Theresia, die von Susanna erzogen wurde. Als van Dyck am 6. März 1628 ein Testament aufsetzte, äußerte er darin den Wunsch, im Chor der Beginenkirche begraben zu sein. Wahrscheinlich schuf er damals auch dies Gemälde, das sein Grab schmücken sollte. Freie Wiederholungen des Werkes besitzen der Prado (S. 448) und der Viscount Cobham zu Hagley Hall, Worcestershire.

S. 95. Entstand wohl bald nach der Rückkehr van Dycks aus Italien. Die Signatur rechts unten rührt von einer späteren Hand her. Eine Werkstattwiederholung des Bildes mit geringen Abweichungen befindet sich in der Aegidienkirche zu Nürnberg, eine zweite Wiederholung (Schulbild) besitzt die Galerie zu Stuttgart.

S. 99. Cust (S. 240) nimmt an, das Bild wäre noch in Italien gemalt worden. Das ist sehr wohl möglich, obschon der rubenshaft kolossale Körper des Heiligen und auch die Behandlung der Baumpartien auf eine etwas spätere Entstehung des Gemäldes hinweisen könnten. Ich wage hier keine positive Meinung zu äußern. Einen ähnlichen heiligen Sebastian besitzt die Art Gallery von Manchester.

S. 104. Cust (S. 239) weist dieses Bild der italienischen Epoche van Dycks zu. Meines Erachtens entstand es kurz vor oder bald nach dem 1629 für die Bruderschaft der Ungetrauten gemalten Altarbilde mit der heiligen Rosalie (S. 105).

S. 106. Van Dyck malte, den Wunsch seines sterbenden Vaters sieben Jahre nach dessen Tode erfüllend, dies Bild für die Kirche der Dominikanerinnen von Antwerpen.

S. 108. Das Kapuzinerkloster, für das Antonio Trieste, der Bischof von Gent, dies Bild malen ließ, wurde 1628 umgebaut und am 29. November 1629 die zum Kloster gehörende Kirche vom Bischof persönlich eingeweiht; er schenkte ihr ein Glasfenster, den Hochaltar

und — zu dessen Schmuck — dieses Gemälde, das also ca. 1629—1630 entstanden sein muß. S. A. Blomme: „Deux tableaux de Van Dyck" im Bulletin de l'Académie royale d'Archéologie de Belgique 1899, S. 421 f.

S. 110. Wurde im Jahre 1630 für die Bruderschaft vom heiligen Kreuz in Gent gemalt und mit 800 Gulden bezahlt. Im Jahre 1659 wurde es von Bernaert zum erstenmal, später von anderer Hand noch einmal und endlich wiederum im Jahre 1826 so gründlich „restauriert", daß von seiner früheren Schönheit wenig mehr zu sehen ist.

S. 111. Der Stifter dieses Gemäldes war Jan van der Laen, Herr van Schrieck und van Grotloo, der dafür 2000 Gulden bezahlte. Wann dies geschah, wissen wir nicht (s. Rooses, S. 92). Cust gibt (S. 247) als Entstehungsdatum des Bildes das Jahr 1627 an, was kaum anzunehmen ist; denn van Dyck dürfte vor Beginn des Jahres 1628 Antwerpener Boden schwerlich betreten haben. Da zu der Magdalena dieses Bildes das nämliche Modell diente wie zu der der Berliner „Pietà" von 1628 (S. 95) und zu der heiligen Rosalia von 1629 (S. 105), so dürfte es zwischen 1628—1630 entstanden sein.

S. 113. Dieses Bild malte van Dyck im Jahre 1630 für die Bruderschaft der Ungetrauten von Antwerpen und empfing dafür 150 Gulden. Nach Wien wurde es aus dem Profeßhaus der Antwerpener Jesuiten zusammen mit dem Gemälde der heiligen Rosalie (S. 105) im Jahre 1776 gebracht.

S. 114. Das Bild, dessen Komposition sich sehr an die Kreuzaufrichtung des Rubens in der Kathedrale von Antwerpen anlehnt (Abb. „Klassiker der Kunst", V. Band, S. 44), wurde vom Kanonikus Rogier Braye bestellt und am 8. Mai 1631 nach Courtrai geschickt. Van Dyck, der 800 Gulden gefordert hatte, erhielt nur 100 vlämische Pfund und überließ dem Kanonikus noch die Skizze des Gemäldes. Eine Oelstudie zu dem Bilde aus dem Besitze von Léon Bonnat war 1899 in Antwerpen ausgestellt.

S. 115. Das Bild wurde von Cornelius Gheerolfs, dem Schöffen von Dendermonde, bestellt. Dieser handelte im Auftrage der Bruderschaft von „Unserer Lieben Frau", auf deren Altar das Bild aufgestellt wurde. Ueber das Entstehungsdatum des Gemäldes, das bisher mit 1635 angesetzt wurde, s. Blomme op. cit. S. 421 ff. Wiederholungen besitzen der Earl of Cowper in Panshanger und das Hôpital Général in Lille, eine Skizze in Oel besaß (1899) Herr Huybrechts in Antwerpen. Wo sie sich heute befindet, weiß ich nicht anzugeben.

S. 116. Dies Gemälde der „Ruhe auf der Flucht", das häufig auch „La Vierge au perdrix" genannt wird, ist die erweiterte Wiederholung eines für Friedrich Heinrich von Oranien gemalten Bildes, von dem mehrere Repliken vorkommen (s. S. 461). Van Dyck schuf das Bild für die Königin Henriette von England, und darum dürfte es nicht vor 1632 entstanden sein. Im Jahre 1639 wird es bereits als im Whitehall Palace befindlich erwähnt. Da es vorher im Somerset House hing, war es um 1636 gewiß schon vollendet. Die erste Konzeption des Bildes gehört wohl derselben Epoche an wie die „Ruhe auf der Flucht" S. 82 — man vergleiche die beiden Häupter des heiligen Joseph miteinander — und die Madonna mit dem Kinde S. 83, wie aus der Identität des größten die Arme hebenden Putto im Vordergrunde mit dem Bambino dieses Gemäldes hervorgeht.

S. 121. Dies Gemälde wurde früher dem Rubens zugeschrieben; Max Rooses (Bulletin Rubens V, S. 173) erkannte es zuerst als Werk van Dycks.

S. 122. Skizzenhaft gehaltene Kopien nach diesem Bilde, das van Dyck vielleicht für die Prinzessin von Oranien gemalt hatte, besitzen die Eremitage zu Petersburg und die Gemäldegalerie in Kassel. Letztere galt früher — mit Unrecht — als Werk Kaspar Netschers.

S. 123. Nach einer alten Tradition soll die Madonna ein Bildnis der Herzogin von Arenberg sein. Ueber den Stifter vgl. die Anmerkung zu S. 317.

S. 124. Auch dieses Bild malte van Dyck für den Abbate Scaglia, der es in die Kirche der Franziskaner stiftete. Es ist ziemlich restauriert.

S. 125. Herminia trägt die Züge Mary Ruthvens, der Gattin des Künstlers. So besagt wenigstens die Tradition. Die Aehnlichkeit dieses Modells mit dem Bildnis Mary Ruthvens in München (S. 362) ist allerdings nicht gerade schlagend.

S. 126. Dieses Gemälde gilt als das letzte (nicht ganz vollendete) Werk van Dycks. S. Law: „The royal Gallery of Hampton Court", London 1898, S. 242.

S. 129. Als Selbstbildnis wurde dies Porträt, ebenso wie der flötende Paris im Prado-Museum zu Madrid, zuerst von Hymans erkannt. S. Hymans: „Quelques notes sur Antoine van Dyck" im Bulletin de l'Académie d'Archéologie de Belgique No. 7, Anvers 1899, S. 400 f.

S. 142. Dieses Gemälde gilt heute ziemlich allgemein als Werk van Dycks. Von namhaften Kennern hält nur Rooses (L'Art flamand et hollandais. Tome VIII. 4. Jahrgang, 1907, S. 105) die frühere Zuschreibung des Bildes an Rubens für gerechtfertigt.

S. 143. Dies Porträt galt früher als das des Caspar Gevartius. Der Stich von Paul Pontius ermöglichte es, die Persönlichkeit zu identifizieren. Cornelis van der Geest, der als feinsinniger Amateur zu den Freunden des Rubens zählte, starb 1647. Hymans (op. cit. S. 412) möchte dies Porträt übrigens der zweiten Antwerpener Epoche van Dycks zuweisen.

S. 144. Frans Francken wurde am 6. Mai 1581 zu Antwerpen getauft, 1605 in die Lukasgilde aufgenommen und starb am 6. Mai 1642. Van Dyck hat dieses Bildnis selbst radiert und seiner Ikonographie einverleibt (Wibiral 6). — Eine Kopie des Porträts in rechteckiger Form besitzt die Galerie des Städelschen Kunstinstituts zu Frankfurt a. M.

S. 145. Dies Bild kann unmöglich den berühmten Sekretär des Erzherzogs Albrecht darstellen, denn Richardot starb schon am 3. September 1609. Es trägt zwar, kaum lesbar, die Aufschrift „M. le Président Richardot", aber diese rührt von späterer Hand her. — Solange man an der Identität des Dargestellten mit dem Präsidenten Richardot festhielt, kam nur Rubens als Autor des Porträts in Frage, s. Castan: „Le portrait du président Richardot au Louvre, restitué au Rubens", Besançon 1883. Heute, wo man an der Autorschaft van Dycks kaum mehr zweifelt, muß man darauf verzichten, in dem Modell den Präsidenten Richardot erblicken zu wollen. V. Brant, in einer Studie über Richardot, „Un ministre belge au XVIIe siecle" im Bulletin de l'Académie de Belgique, Classe des lettres, 1902, S. 831 ff., vermeidet es absichtlich, sich zur Frage nach dem Maler und dem Modell des Bildes zu äußern. Eine Skizze für das Haupt des sog. Richardot befand sich laut Rooses (L'œuvre de Rubens IV., S. 241) im Jahre 1850 bei Herrn Willem Rogghé in Gent.

S. 148. Für Ferdinand de Boisschot, der im Jahre 1621 zum Baron von Saventhem erhoben wurde, malte van Dyck sein Gemälde „Der heilige Martin teilt seinen Mantel mit dem Armen" (S. 45). Der hier Dargestellte starb als Kanzler des Rates von Brabant und erster Kriegsauditor am 24. November 1649.

S. 157. Während Bode (S. 266) dieses Gemälde dem van Dyck zuweist, hält es Herbert Cook für eine Schöpfung und ein Familienbild des Jakob Jordaens, dessen Namen es auch in der Gallery Cook zu Richmond trägt.

S. 160. Das „Snyders und seine Familie" genannte Bild stellt nach Cust (S. 18) wahrscheinlich den Maler Jan Wildens dar. Jan Wildens, den Rubens gern zum Malen der Landschaften verwendete, wurde 1586 zu Antwerpen geboren und heiratete am 12. November 1619 Maria Stoppaert, die bereits am 29. Mai 1624 starb. Wildens selbst starb am 16. Oktober 1653. Etwas früher vielleicht als dieses Bild entstanden die Porträts von Wildens in der Kgl. Galerie zu Kassel (S. 158) und im Hofmuseum zu Wien (S. 159).

S. 162. Der Tiermaler Snyders, der zu den besten Freunden van Dycks und des Rubens zählte, wurde am 11. November 1579 in der Frauenkirche zu Antwerpen getauft; am 23. Oktober 1611 vermählte er sich mit Margarete de Vos, der Schwester der Maler Paul und Cornelis de Vos. Er starb am 19. August 1657 und wurde neben seiner Frau in der Minoritenkirche begraben. Van Dyck hat das Ehepaar auch in Einzelbildnissen gemalt. Sie befanden sich einstens in der Galerie Orléans. Heute hängt Snyders' Porträt beim Earl of Carlisle in Howard Castle, während das der Gattin sich in Warwick Castle befindet. Ein Brustbild Snyders' besitzt die Galerie Liechtenstein in Wien (S. 161 links).

S. 163. Jan de Wael wurde 1558 geboren und im Jahre 1584 selbständiger Meister; 1588 heiratete er Gertrud de Jode, die Tochter des Kupferstechers Gerard de Jode. De Wael war hauptsächlich als Lehrer geschätzt. Er starb am 7. Dezember 1633, seine Gattin am 21. Oktober 1642.

S. 165. Nicolas Rockox wurde geboren am 14. Dezember 1560, verheiratete sich am 5. September 1589 mit Adriana Perez, wurde 1603 zum ersten Male, bis zum Jahre 1625 noch achtmal Bürgermeister von Antwerpen und starb am 22. Dezember 1640. S. H. van Ceyck: Nikolas Rockox in den Annales de l'Académie d'Archéologie de Belgique. Anvers 1881, S. 437 f. Die Frage nach der Datierung des van Dyckschen Porträts, das sich beim Grafen Stroganoff in Petersburg befindet, war insofern verwickelt, als es auf einem Stiche von Vorsterman danach heißt: „Anton van Dyck pinxit anno 1625". Das ist sicher falsch, denn van Dyck weilte in diesem Jahre in Genua. Das Porträt wurde vor der Reise nach Italien gemalt (Cust, S. 17), und neuerdings hat Rooses das Jahr 1621 oder 1622 als Entstehungsjahr des Bildes bezeichnet. (S. Bulletin de l'Académie royale de Belgique [Classe des lettres] Bruxelles 1901, No. 4, S. 423 f.) Denn die Demosthenes-Statue, die auf dem Porträt abgebildet ist, erwarb Rockox, wie aus der Korrespondenz des Rubens mit Peiresc hervorgeht, im Jahre 1621 oder zu Beginn des Jahres 1622. Danach würde man mit Rooses annehmen müssen, daß van Dyck aus Italien noch einmal heimkehrte, am 1. Dezember 1622 am Sterbebette seines Vaters stand und erst zu Beginn des Jahres 1623 wieder nach Italien reiste. — Im Jahre 1642 kopierte Abraham van Diepenbeck (s. Michiels, S. 230) für das Grabmal des Bürgermeisters im Dome van Dycks Porträt. Zu Ende des 18. Jahrhunderts verschwand diese Kopie. Ob sie identisch ist mit dem hier abgebildeten Porträt, das im Jahre 1882 dem Brüsseler Museum zum Kaufe angeboten wurde, Anno 1904 in Düsseldorf ausgestellt war und im selben Jahre auf der Auktion Bourgeois versteigert wurde (s. Collection Bourgeois frères. Katalog der Gemälde. Köln 1904, S. 16, mit Abbildung), wage ich nicht zu entscheiden. Das Bild zeigt oben links das Wappen des Dargestellten. Darüber liest man: „AET. SVAE Aº 1621" und unterhalb: „OBIIT DECEMB. Aº 1640".

S. 166. Dies Porträt wurde 1890 bei der Auktion Rothan von Bode als Frühwerk des van Dyck erkannt, nachdem es bis dahin als eine Schöpfung des Jordaens gegolten hatte.

S. 167. Auch dieses Bild möchte Rooses (L'Art flamand et hollandais 1907, S. 105) nicht aus dem Werke des Rubens gestrichen wissen. Bode (S. 269) sprach es unter fast allgemeiner Zustimmung der Kenner dem van Dyck zu, und der Katalog der Eremitage hatte sich dieser Attribution angeschlossen, ist neuerdings aber wieder zur alten Benennung Rubens zurückgekehrt.

S. 168. Michiels (S. 137) nennt es „une opinion fausse et grotesque", daß hier Karl V. dargestellt sei, und will in dem Modell Francesco Maria II. von Urbino erkennen. Da man dies Gemälde nach dem Tode des Rubens in dessen Nachlaß fand, ist diese Behauptung, der auch die Ikonographie widerspricht, gänzlich unhaltbar. — Cust (S. 18) möchte in dem Reiterbildnis Philipps II. von Rubens im Schloß zu Windsor ein Gegenstück zu diesem Porträt erkennen. Aber das Gemälde zu Windsor, das übrigens nicht in allen Teilen die Hand des Meisters verrät, entstand erst ca. 1635 und ist überdies nur eine etwas veränderte Wiederholung jener Darstellung Philipps II. zu Pferde, die Rubens 1628 bis 1629 in Madrid malte. (Abb. „Klassiker der Kunst", V. Band, S. 298.)

S. 170. Wegen der großen Aehnlichkeit dieses Kopfes mit den Zügen van Dycks, wie wir sie aus den Porträts beim Duke of Grafton (S. 171 rechts) und in der Münchener Alten Pinakothek (S. 173) kennen lernen, möchte ich auch diesen „Studienkopf" als ein Selbstbildnis van Dycks aus der Zeit vor der italienischen Reise ansehen.

S. 171 rechts. Wiederholungen dieses Porträts befinden sich beim Duke of Devonshire in Chatsworth, in der Eremitage zu St. Petersburg (S. 171 links) und, als Brustbild, in der National Gallery zu London (S. 172). Wenig später, aber doch bereits in Italien, mag das Selbstporträt der Münchener Pinakothek (S. 173) entstanden sein, das van Dyck mit jener goldenen Kette darstellt, die ihm der Herzog von Mantua geschenkt hatte.

S. 174. Eine Oelskizze zu dem prachtvollen Schimmel befindet sich beim Earl Brownlow zu Ashridge.

S. 177. Ein Bildnis einer Dame aus dem Hause Brignole (?) mit ihrem Sohne besitzt der Earl of Warwick zu Warwick Castle, wo es „Lady Brooke und ihr Sohn" genannt wird.

S. 179. Hier begegnet man im Werke van Dycks zum erstenmal dem später von ihm und seinen Nachfolgern oft wiederholten Motiv, daß eine Dame ihre Hand auf den Rand einer Fontäne legt. Die nämliche Gentildonna, eine Schwägerin Paola Adornos, ist mit ihren zwei Söhnen in einem Gemälde des Palazzo Durazzo-Pallavicini dargestellt (S. 180).

S. 185 links. Im Kunsthandel (Sedelmeyer) hieß dieses Porträt „Bildnis einer Marchesa Spinola" — Spinola scheint der Sammelname für alle unbekannten Modelle von van Dycks Bildnissen aus jener Epoche seines Schaffens zu sein — jetzt gilt es als das Porträt einer Marchesa Gropallo. — S. 185 rechts. Ist in diesem und dem Bilde auf S. 187 das nämliche Modell dargestellt? Kaum: Antonia Demarini Lercari war niemals mit einem Cattaneo vermählt, und das Porträt des Marchese auf S. 186 muß unbedingt das Gegenstück zu dem der Marchesa bilden. Soll man annehmen, daß van Dyck, vielleicht dem Wunsche einer dieser Auftraggeberinnen entsprechend, sich selbst so sklavisch kopierte? Denn wie eine Kopie von fremder Hand wirkt keines dieser Gemälde, die ja auch beide von hervorragenden Kennern für Originale erklärt und niemals dem van Dyck abgesprochen wurden. Ich habe beide Werke nicht gesehen, wage darum kein Urteil über ihre Qualität zu äußern und möchte nur die Aufmerksamkeit der Wissenschaft auf diese Porträts lenken, deren vollkommene Aehnlichkeit miteinander um so rätselhafter erscheint, als ja auch zu dem Bildnis des Marchese Cattaneo ein Doppelgänger in einem kleinen englischen Provinznest entdeckt wurde. — Menotti (S. 298 f.) möchte auch in dem „Caterina Durazzo" genannten Frauenbildnis des Genueser Palazzo Reale (S. 179) Antonia Demarini Lercari erkennen; aber die Aehnlichkeit zwischen den beiden Gesichtern scheint mir nicht groß genug, um diese Behauptung über jeden Zweifel zu stellen, und vielleicht darf auch daran erinnert werden, daß der Palazzo Reale einstens der Familie Durazzo gehörte.

S. 186. Ueber das Bildnis des Marchese Cattaneo s. Cust im Burlington Magazine XI (1907), S. 325: „The new van Dyck in the National Gallery."

S. 187. Vgl. die Anmerkung zu S. 185.

S. 189–191. Das Bildnis auf S. 189 gelangte aus dem Palazzo Fornari zu Genua in die Sammlung Adolph Thiem zu San Remo und mit dieser in das Kaiser Friedrich-Museum zu Berlin, das Bildnis ihres Gatten Filippo Spinola, des Sohnes Ambrogios Spinola, besitzt heute der Earl of Hopetoun in Hopetoun House bei Edinburgh (S. 191). Zum mindesten gilt das Modell dieses Bildes als Filippo Spinola. Seine Aehnlichkeit mit dem „Filippo Spinola" der Münchener Pinakothek (S. 190) ist freilich sehr gering.

S. 192. Polixena Spinola war die Gattin des Don Diego Filippo Guzman, Marchese di Legañez, des Gesandten Philipps IV. von Spanien bei der Republik Genua. Das Bildnis ihres Gatten befindet sich in der Sammlung des Lord Cowper zu Panshanger. Ein Doppelbildnis der beiden ist verloren.

S. 193. Daß hier die nämliche Dame dargestellt sei wie in dem Genueser Porträt S. 192, scheint mir mehr als zweifelhaft. Ob man an Polixenas Mutter, Giovanna Spinola, die Gattin des Ambrogio Spinola, denken darf?

S. 196 u. 197. S. über diese beiden Porträts die vorzügliche Studie Ferd. Labans im Jahrbuch der Kgl. Preuß. Kunstsammlungen 1901 (Bd. XXII) S. 200. Die Tradition, daß hier ein Senator Bartolommeo Giustiniani dargestellt sei, ist durch nichts bewiesen. — Im Jahre 1773 sollen sich die Porträts im Palazzo Balbi zu Genua befunden haben.

S. 200 links. Die Wiener Variante dieses Porträts (S. 200 rechts) ist kleiner, weil sie, gleich manchen Werken des alten habsburgischen Besitzes, verstümmelt wurde.

S. 205. Die Bezeichnung „Le Prince d'Angri" beruht auf einer Tradition. Ob sie jemals nachgeprüft wurde, ist mir leider nicht bekannt. Cust (S. 252) weist dieses Porträt der zweiten Antwerpener Epoche van Dycks zu.

S. 209. Guido Bentivoglio wurde im Jahre 1579 zu Ferrara geboren und von Paul V. als Apostolischer Nuntius im Jahre 1605 erst nach Flandern und dann nach Frankreich gesandt. Im Jahre 1621 zum Kardinal ernannt, starb er während eines Konklaves am 7. September 1644. Sein Hauptwerk, die „Geschichte des flandrischen Krieges", stellt ihn in eine Reihe mit den besten Historikern Italiens. S. darüber Tiraboschi, „Storia della letteratura italiana". In Modena MDCCXCIII. T. VIII, S. 405 f.

S. 212. Marchese Imperiale, Senator und eine Zeitlang Kommandant der genuesischen Flotte, wurde ca. 1580 geboren und starb ca. 1645; im Dienste Philipps IV. war er in Rom und Mantua tätig. Auch als Dichter stand er bei den Zeitgenossen in hohem Ansehen. Namentlich sein Poem „Lo stato rustico" (Genova 1611) fand großen Beifall (s. Tiraboschi, Storia della letteratura italiana. In Modena, MDCCXCIII, T. VIII, Parte II, S. 468). Das mit diesem Porträt im Kopfe vollkommen übereinstimmende Bildnis in ganzer Figur im Brüsseler Museum (S. 466) ist von Cust (S. 43) und anderen wohl mit Recht vom Original zur vorzüglichen Kopie degradiert worden.

S. 214. Ein anderes Gruppenbild von drei Kindern aus der Familie Balbi oder Spinola besitzt der Earl Cowper zu Panshanger.

S. 215. Lukas van Uffel war ein reicher Antwerpener Kunstfreund, der in Genua lebte. Mit dem Bankier Lumagna, dessen Bildnis die Eremitage besitzt, mit Leclerc, dessen Porträt heute dem Earl Brownlow zu Ashridge gehört, zählte er zu den intimeren Freunden van Dycks, der ihm später die Radierung „Tizian und seine Geliebte" (Abb. auf S. XXVII der Einleitung) „in segno d'affectione et inclinatione amorevole" widmete. Ein etwas früher entstandenes, gesichertes Bildnis des Lukas van Uffel besitzt der Duke of Sutherland in London.

S. 216. Der Pariser Langlois, der hier in seltsamer Vermummung als Savoyarde mit dem Dudelsack dargestellt ist, war als Kupferstecher und Kunsthändler eine Zeitlang in Genua ansässig, wo er viel mit van Dyck verkehrte. Er gehörte auch zu den Agenten des Earl of Arundel.

S. 217. Lukas de Wael wurde am 7. September 1591 zu Antwerpen getauft, lernte die Malerei bei seinem Vater und dem sog. Sammet-Brueghel. Er starb am 23. Oktober 1661 zu Antwerpen. Cornelis de Wael, Bruder des Lukas, wurde am 7. September 1592 geboren und starb 1662 zu Genua. Cornelis war hauptsächlich Schlachten-, Lukas Landschaftsmaler. Eine Grisaille zu diesem Porträt besitzt die Galerie zu Kassel.

S. 221 links. Georg Petel, geboren zu Weilheim in Bayern, kam im Jahre 1622 nach Genua, wo er zum Kreise des Giambattista Paggi, des Freundes van Dycks, gehörte. Später ließ er sich in Augsburg nieder, wo er, vielfach für das Haus Fugger tätig, als Mitglied des Rates 1634 starb. — S. 221 rechts. Ambrogio Marchese di Spinola wurde im Jahre 1569 geboren. Er war der spanische Höchstkommandierende in den Niederlanden, und seine glänzendste Leistung die Eroberung von Breda (1625). Dann legte er den Oberbefehl nieder. Am 3. Januar 1628 verließ er die Niederlande und starb am 25. September 1630 zu Castelnuovo di Scivia. Er ist öfters gemalt worden, und zwar von Mierevelt, von Rubens und von Velazquez in der „Uebergabe von Breda". Auch van Dyck soll ihn noch einmal in einem lebensgroßen Gemälde, das sich heute im Palazzo Centurione zu Genua befindet, porträtiert haben (s. Menotti, S. 442 f.). Das hier abgebildete Bildnis ist schwer zu datieren, wahrscheinlich entstand es kurz vor Spinolas Abreise aus den Niederlanden.

S. 222. Eine genaue Datierung dieses herrlichen Bildes ist schwer, um nicht zu sagen unmöglich. Immerhin wird man kaum fehlgehen, wenn man es in den letzten Jahren von van Dycks Aufenthalt in Italien oder bald nach seiner Rückkehr entstanden sein läßt.

S. 223. Dieses Porträt, dessen Modell vormals ohne Grund als ein Graf van den Bergh galt, muß ebenso wie das Dresdener Feldherrenbild auf S. 222 noch in den letzten Jahren des italienischen Aufenthalts oder, was wahrscheinlicher, bald nach van Dycks Rückkehr entstanden sein.

S. 224 u. 225. Das Modell des Bildes auf S. 224 stellt wahrscheinlich einen der zahlreichen Söhne Edmunds, des dritten Barons von Sheffield, dar, der Gouverneur von Brielle war

und 1646 im Alter von achtzig Jahren starb. Eine Anna Wake, Tochter eines Kaufmanns Robert Wake aus Antwerpen, heiratete einen Lord James Saville, Grafen von Sussex, und starb 1671. Vielleicht ist sie mit der dargestellten Dame identisch; eine Hypothese, bei der natürlich vorauszusetzen ist, daß Anna Wake in erster Ehe mit Sir Sheffield vermählt war. Dieses Porträt des Sir Sheffield beweist, daß van Dyck, der sich im Frühjahr 1627 wahrscheinlich noch in Genua aufhielt, im Herbst des nämlichen Jahres bereits in den Niederlanden weilte.

S. 226. Maldeius wurde am 14. August 1563 zu Leeuwe-Saint-Pierre, unweit Brüssel, geboren. Im Jahre 1611 gelangte er zur bischöflichen Würde, die er bis zu seinem Tode, am 23. Oktober 1633, innehatte. Eine Wiederholung des Kopfes nach diesem Bilde, die vielleicht von Erasmus Quellinus stammt, befindet sich als Bildnis des Antonio Trieste im Buckingham-Palast; eine andere Kopie besitzt die Eremitage zu Petersburg.

S. 227. Monfort, der aus einem alten, schon im 13. Jahrhundert nachweisbaren Adelsgeschlechte stammt, war königlich spanischer Rat und unter dem Erzherzog Albrecht Oberstkämmerer und Generaldirektor des niederländischen Münzwesens. Eine Kopie des Gemäldes befindet sich in den Uffizien zu Florenz. Ueber dies Bild und das Datum seiner Entstehung s. Castan im „Courrier de l'art" vom Jahre 1888, S. 276 f.

S. 230. Wolfgang Wilhelm, Pfalzgraf bei Rhein und Neuburg, wurde am 25 Oktober 1578 geboren; nach dem Tode seines Vaters Philipp Ludwig (1614) wurde er Herr der Pfalz-Neuenburgischen Lande. Er war dreimal verheiratet. Auf Betreiben seiner ersten Gattin Magdalena von Bayern (gestorben 1628) trat er 1614 zum Katholizismus über. Er starb am 10. März 1653. Er ist u. a. der Begründer der Düsseldorfer Galerie.

S. 231. Carolus Scribani, geboren zu Brüssel im Jahre 1561, gehörte der Gesellschaft Jesu an. Er war zuerst Professor der Philosophie in Douai und Brüssel, später Rektor der Klöster von Antwerpen und Brüssel, zuletzt Provinzial von ganz Flandern. Er starb zu Antwerpen am 24. Juni 1629. Das interessanteste seiner Werke, auch heute noch von zeitpsychologischem Interesse, erschien im Jahre 1606 unter dem Titel „Amphitheatrum honoris adversus Calvinistas".

S. 232. Philipp le Roy war, einer alten französischen Adelsfamilie entstammend, unter Philipp IV. im spanischen Dienste und bekleidete 1633 das Amt eines Finanzrates. Im Jahre 1671 wurde er von Kaiser Leopold I. zum Baron des Heiligen Römischen Reiches erhoben. Wiederholungen des Bildes besitzen das Wiener Hofmuseum und der Duke of Bedford zu Woburn Abbey. Nebenbei sei erwähnt, daß Smith (III., S. 104 Nr. 369) als Entstehungsdaten der Bilder le Roys und seiner Gattin das Jahr 1628 statt 1630 angibt

S. 234. Anna Maria de Camudio, die Tochter des Pedro Vasquez de Camudio, war die Gattin Ferdinands de Boisschot (vgl. S. 148), heiratete im Jahre 1607 und starb 1663.

S. 235. Vom 4. September bis zum 16. Oktober 1631 weilte die Königin-Mutter von Frankreich als Gast der Regentin Isabella in Antwerpen. Damals besuchte sie van Dycks Atelier. Eine freie Wiederholung des Bildes besitzt das Museum zu Lille (S. 236), vgl. auch S. 451. — Ein Kniestück, Maria de' Medici darstellend, befand sich erst zu Blenheim und nach Auflösung der Galerie Marlborough bei Sedelmeyer in Paris.

S. 237. Graf van den Bergh, der auch von Velazquez in der „Uebergabe von Breda" gemalt wurde, ersetzte, obschon ein naher Verwandter des Hauses Oranien, Ambrogio Spinola im Kommando über die spanischen Truppen in den Niederlanden. Von den Spaniern zu Unrecht des Hochverrates verdächtigt, ging er zu den Niederländern über, dann nach England, wo er im Jahre 1641 starb. Eine genaue Kopie dieses Bildes befindet sich im Musée Condé zu Chantilly, eine freie, ebenfalls nicht eigenhändige Wiederholung in Windsor Castle (S. 469).

S. 238 links. Prinz Ruprecht wurde am 18. Dezember 1619 geboren und starb als Vizeadmiral von England am 29. November 1682. Ein Doppelbildnis der beiden Prinzen, das nicht vor 1633 entstanden sein kann, besitzt der Louvre (S. 349), und als die Prinzen 1636 den englischen Hof besuchten, malte van Dyck sie noch einmal in zwei lebensgroßen Porträts, die sich heute beim Earl of Craven zu Combe Abbey befinden.

S. 238 rechts. Karl Ludwig, Bruder des Vorigen, wurde als Sohn des Kurfürsten Friedrich V. von der Pfalz, des „Winterkönigs", am 22. Dezember 1617 geboren, 1650 Kurfürst und starb am 28. August 1680.

S. 239. Albrecht de Ligne, Prinz von Barbançon und von Arenberg, wurde im Jahre 1600 geboren, focht unter Buquoi auf seiten der Spanier in Böhmen, später nahm er an einer Verschwörung gegen die spanische Herrschaft teil und wurde, obschon er dem Infanten reuig den Treuschwur erneute, wegen Hochverrates verhaftet (1635) und erst einige Jahre später in Freiheit gesetzt. Im Jahre 1658 erhielt er wieder ein Kommando und starb als Unterdechant des Ordens vom Goldenen Vlies im Jahre 1674 zu Madrid. Van Dyck hat den Prinzen mehrmals gemalt. Der Earl Spencer besitzt auch eine spätere Wiederholung des Bildes (S. 468), dann gehört dem Earl of Leicester zu Holkham ein großes Reiterporträt Arenbergs, das wohl 1634 entstand, und endlich befindet sich im Palais Arenberg zu Brüssel ein Brustbild des Fürsten (S. 323), vielleicht eine Studie zu dem Reiterbildnis.

S. 240. Jan van den Wouver, Finanz- und Kriegsrat des Erzherzogs Albrecht, wurde 1574 zu Antwerpen geboren und erwarb sich als junger Mann die Freundschaft des großen Lipsius, der ihn sogar zu einem seiner Testamentsvollstrecker ernannte. Von Philipp IV. von Spanien wurde er zum Ritter erhoben und starb am 23. September 1635. Ein anderes Exemplar dieses Porträts befindet sich beim Duke of Bedford zu Woburn Abbey. Auf dem von Pontius nach der Radierung für die Ikonographie ausgeführten Stich ist, allerdings erst bei späteren Ausgaben, zu lesen: „Aetatis suae LVIII. A. MDCXXXII". Diese Inschrift könnte das Datum dieses Bildes wohl richtig bezeichnen.

S. 241 links und rechts. Hendrik du Bois, ein Schüler Jan de Waels, wird zum erstenmal 1622 als Gatte der Helena Elants Trompers und als in Rotterdam ansässig in einem notariellen Aktenstück erwähnt. Er ist zwischen dem 21. und 28. Oktober 1646 gestorben, ein Jahr später als seine Gattin.

S. 242 links. Frédéric de Marselaer wurde 1584 geboren, war Bürgermeister von Brüssel und starb im Jahre 1670. Auch Rubens hat ihn gemalt und für die zweite Ausgabe von Marselaers „legatus", die allerdings erst nach dem Tode des Rubens erschien, das Titelblatt gezeichnet. Um der Jugend des Dargestellten willen müßte man dies Porträt eigentlich der ersten Schaffensperiode van Dycks zuweisen, was aber der Faktur des Bildes zu widersprechen scheint.

S. 244. Antonio de Tassis gehörte einer alten Patrizierfamilie Antwerpens an, wurde gegen Ende des 16. Jahrhunderts geboren, studierte zu Löwen die alten Sprachen, trat in den geistlichen Stand und starb, als Kunstliebhaber und Wohltäter der Armen hochangesehen, am 11. Mai 1651. Die nämliche Galerie besitzt auch das herrliche Bildnis seiner Verwandten Maria Luise de Tassis (S. 294).

S. 246 links. Erycius Puteanus, Historiker aus Löwen, wurde im Jahre 1574 geboren und starb 1646. Cust (S. 234) weist dieses Porträt der ersten Antwerpener Epoche van Dycks zu; s. dagegen Bode in „Die graphischen Künste", Wien 1889 (Bd. XII) S. 49. — S. 246 rechts. Das Bildnis eines Verwandten des hier Dargestellten, des Antonio di Zuniga e Davila, Marquis de Mirabel, der sechzehn Jahre lang als Gesandter Philipps IV. in Paris und später als Staatsrat in Brüssel tätig war, besitzt der Earl of Warwick zu Warwick Castle.

S. 247. Cust (S. 236) weist dieses Porträt der Frühzeit van Dycks zu, und für solche Datierung spricht allerdings sehr viel; aber die Formen sind schärfer und bestimmter als in den Jugendwerken van Dycks und besonders die Hände sind weniger plump als in den Bildern seiner frühesten Schaffensperiode, wovon man sich gerade in der Liechtenstein-Galerie überzeugen kann. Immerhin möchte ich auf meiner Datierung nicht eigensinnig beharren.

S. 248. Dieser Brüsseler Maler ist eigentlich nur dadurch bekannt, daß ihn van Dyck gemalt hat. Werke seiner Hand haben sich bisher nicht mit Sicherheit nachweisen lassen.

S. 249. Marten Rijckaert, der Maler mit einem Arm, wurde am 8. Dezember 1587 getauft und starb zwischen dem 18. September 1631 und 1632. Er war nach de Bie „sehr geschätzt in der Landschaft mit Ruinen, Gebirgen, Wasserfällen, Fernsichten und lieblichen

Tälern". Eine gute Wiederholung des Bildes befindet sich in der Galerie Liechtenstein in Wien. Kopien besitzen ferner der Duke of Devonshire zu Chatsworth und der Earl of Warwick zu Warwick Castle.

S. 250. Andries van Ertvelt wurde im Jahre 1590 geboren und starb Anno 1652. Er war ein geschickter Marinemaler, und namentlich seine Darstellungen von Seestürmen erfreuten sich großer Beliebtheit. Eine Kopie dieses Bildes befindet sich im Rijksmuseum zu Amsterdam.

S. 251. Marten Pepijn wurde am 21. Februar 1575 in der Frauenkirche von Antwerpen getauft. 1600 trat er in die St. Lukas-Gilde, heiratete im nächsten Jahr und starb 1643. In seiner Kunst hielt er sich an die säuberlich-glatte Malerei vom Ende des Cinquecento, ohne dem Einfluß des Rubens zu unterliegen.

S. 252. Peter Snayers wurde am 24. November 1592 zu Antwerpen getauft, 1628 in die Gilde zu Brüssel aufgenommen, wo er 1667 starb. Er war ein Schüler des Sebastian Vrancx.

S. 254. Gaspard de Crayer wurde am 18. November 1584 zu Antwerpen getauft und starb zu Gent am 27. Januar 1669. Schüler des Raphael van Coxie, bildete er sich unter dem Einfluß des Rubens zum „Großmaler" aus.

S. 255. Karel van Mallery, der Stecher und Handler zugleich war, wurde ums Jahr 1576 zu Antwerpen geboren. Sein Sterbejahr ist unbekannt. Wiederholungen dieses Porträts besitzen der Earl of Cowper zu Panshanger, Lord Sackville zu Knole und der Duke of Bedford zu Woburn Abbey.

S. 256. Paulus Pontius wurde im Jahre 1603 geboren und starb im Jahre 1658. Von 1618 bis 1621 arbeitete er unter Lukas Vorsterman, dann vervollkommnete er sich unter der persönlichen Leitung des Rubens. Er war besonders als Porträtstecher geschätzt, und die 30 Blätter, die er für van Dycks Ikonographie geliefert, gehören zu den besten der Folge.

S. 257. Von diesem Porträt des Organisten der Kathedrale zu Antwerpen (geb. 1601 zu Groningen) gibt es Wiederholungen im Prado zu Madrid und beim Duke of Grafton. Eine alte Kopie befindet sich im Rijksmuseum zu Amsterdam.

S. 258. Manches in diesem Porträt spricht für ein früheres Entstehungsdatum; vielleicht ist es doch ein Jugendwerk van Dycks.

S. 259. Alexandre de la Faille wurde am 17. August des Jahres 1589 geboren, 1621 Sekretär und, nachdem er am 3. Juni 1642 geadelt worden war, 1652 Schöffe der Stadt Antwerpen. Er starb am Neujahrstage des Jahres 1653. — Das Bildnis eines anderen Mitgliedes der Familie, des Mathematikers Jean Charles de la Faille, der 1597 zu Antwerpen geboren wurde und als Mitglied des Jesuitenordens am 4. November 1652 zu Barcelona starb, besaß der Comte de la Faille de Leverghem in Antwerpen. Wo es sich zurzeit befindet, vermag ich nicht anzugeben. Der Comte de la Faille besaß noch im Jahre 1899 zwei Jugendwerke van Dycks, die Bildnisse eines älteren Ehepaares. Auch diese haben inzwischen ihren Besitzer gewechselt.

S. 272. Prinz Friedrich Heinrich von Oranien wurde am 24. Februar 1584 geboren, gelangte nach dem Tode seines Bruders Mauritius am 23. April 1625 zur Regierung in den Oranischen Landen und wurde Statthalter, Generalkapitän und Generaladmiral über Holland, Seeland, Utrecht, Geldern und Ober-Yssel. Er starb am 14. Mai 1647. Wiederholungen des Bildes befinden sich zu Windsor und im Palazzo Rosso zu Genua.

S. 273 u. 274. Amalia von Solms-Braunfels wurde am 31. August 1602 geboren, vermählte sich im Jahre 1625 mit Friedrich Heinrich von Oranien und starb am 8. September 1657. Eine Wiederholung des Bildes befindet sich zu Windsor. Das Damenporträt in Wien auf S. 274, das Cust (S. 252) als Wiederholung des Madrider Bildes anführt und auch im Wiener Katalog Bildnis der Gräfin Amalia von Solms-Braunfels genannt wird, scheint das Porträt einer anderen Dame zu sein; zum mindesten läßt sich keinerlei Aehnlichkeit zwischen den beiden Modellen herausfinden.

S. 276. Andreas Colyns de Nole wurde 1590 zu Antwerpen geboren. Den ersten Unterricht in der Bildhauerei erhielt er von seinem Vater Robert und nach dessen Tode von seinem Onkel Michael Colyns de Nole. Im Jahre 1627 war er Obmann der Gilde

S. 278. Dieser schöne Studienkopf war ursprünglich in Oel auf rötliches Papier gemalt und wurde wohl erst in späterer Zeit auf Leinwand übertragen. S. Gustav Glück: Niederländische Gemälde aus der Sammlung des Herrn Alexander Tritsch. Wien 1907, S. 34. Die Vermutung Glücks, daß hier ein Künstler dargestellt sei, wird jetzt durch F. Schmidt-Degener (Adriaen Brouwer et son évolution artistique, Bruxelles, MCMVIII, p. 50 ff.) bestätigt, der dieses Porträt als die Vorlage van Dycks für das Bildnis Adriaen Brouwers erkannte, das, von Schelte de Bolswert gestochen, in der Ikonographie enthalten ist.

S. 279—281. Sebastian Leers war 1631 Almosenier, aber nicht, wie man früher annahm, Bürgermeister der Stadt Antwerpen. Eine vorzügliche alte Kopie des Bildes im Städelschen Kunstinstitut zu Frankfurt. — Ob Weizsäcker (Katalog der Gemäldegalerie des Städelschen Kunstinstituts in Frankfurt a. M., I. Abtlg., 1900, S. 102 ff) mit seiner Behauptung, die Porträts der Münchner Pinakothek (S. 280 u. 281) stellten ebenfalls Leers und seine Gattin dar, recht hat, bleibe dahingestellt. Selbst wenn man annimmt, diese Porträts seien unmittelbar nach van Dycks Rückkehr aus Italien und das Kasseler Gemälde kurz vor der Reise nach England (1635) gemalt, so scheint der Altersunterschied zwischen den beiden Männern doch noch größer als äußerstenfalls acht Jahre. Von dem Kopf des Münchener Bildes auf S. 281 befindet sich eine alte Kopie in der Czartoryski-Galerie zu Krakau.

S. 284 u. 285. Bekannt unter den Bezeichnungen Herzog Karl Alexander von Croy und seine Gemahlin Genofeva d'Urphé, die jedoch falsch sein müssen: Genofeva wurde im Jahre 1616 die zweite Gattin des Herzogs Karl Alexander von Croy, der am 5. November 1624 meuchlings in seinem Palast erschossen wurde. In zweiter Ehe heiratete sie den Marquis d'Harcourt, der bald darauf in der Schlacht fiel, und 1630 heiratete sie zum drittenmal den Chevalier de Mailly, aus welcher Verbindung drei Kinder stammten. Sie starb vor 1656. Genofeva d'Urphé ist von van Dyck öfters gemalt worden, und auch seine Schüler haben dies Porträt wiederholt. Exemplare findet man in der Galerie Weber zu Hamburg (S. 286), in den Sammlungen des Marquess of Lothian zu New-Battle Abbey (S. 287) und von Sir Francis Cook in Richmond. Sie ist nicht identisch mit der auf S. 284 dargestellten Dame, und damit ist, sofern man an der Zusammengehörigkeit der beiden Münchener Bilder festhält, die freilich nicht wie Gegenstücke wirken, auch die Bezeichnung des Mannes als „Alexander von Croy" hinfällig. Will man diese letztere trotzdem nicht aufgeben, so müßte man das Porträt zu den Jugendwerken van Dycks rechnen, wogegen mir die Faktur des Bildes zu sprechen scheint. — Aus seiner ersten Ehe hatte Alexander von Croy eine Tochter, Maria Klara von Croy, die ihren Vetter Karl Philipp Alexander von Croy (gestorben 1640) heiratete. Ihr lebensgroßes Bildnis, in dem sie mit ihrem Kinde dargestellt ist, hat van Dyck im Jahre 1634 gemalt. Heute besitzt es Mr. Fawkes zu Fearnley Hall bei Leeds. Vgl. auch die Anmerkung zu S. 331.

S. 291. Die Regentin ist in ihren letzten Lebensjahren als Witwe, in der Ordenstracht einer Klarissin gemalt. Sie wurde als Tochter Philipps II. von Spanien und seiner dritten Gemahlin Isabella, Tochter Heinrichs II. von Frankreich, am 12. August 1566 geboren und am 18. April 1599 mit Erzherzog Albert von Oesterreich, dem Statthalter der Niederlande, vermählt. Nach dem Ableben ihres Gemahls (1621) blieb die Erzherzogin Regentin der Niederlande bis zu ihrem am 30. November 1633 erfolgten Tode. Vorzügliche, zum Teil gewiß eigenhändige Wiederholungen des Gemäldes existieren in den Museen von Parma (als Brustbild, S. 292 links), in Wien (S. 450), in der Liechtenstein-Galerie zu Wien (S. 293 links), im Louvre (S. 293 rechts), beim Duke of Devonshire und beim Earl Hopetoun zu Hopetoun House bei Edinburgh (S. 292 rechts).

S. 295. Isabella Waerbeke war die Gattin des Tiermalers Paulus de Vos. Sie starb am 27. August des Jahres 1660. Ihr Gatte, der ums Jahr 1592 zu Hulst geboren wurde, starb am 30. Juni 1678. Sein von van Dyck gemaltes Bildnis, das sich im Besitz König Leopolds II. von Belgien befand, verbrannte im Jahre 1890 in Schloß Laeken.

S. 299. Eine wundervolle kleine Kopie von Wilhelm Leibl nach diesem Bilde bei Geheimrat Ernst Seeger in Berlin. Leibl hat auch das Brustbild des Peter Snayers in der Münchener Pinakothek kopiert. Leider ist diese Kopie verschollen.

S. 300. Die Tiere auf diesem Bilde stammen nach Angabe des Antwerpener Kataloges von Jan Fyt (1611—1661).

S. 302. Näheres über dieses Bild bei Law, S. 5. Eine Kopie des Gemäldes besitzt der Duke of Devonshire zu Chatsworth. Auch einzelne Teile des Bildes sind kopiert worden und in verschiedenen Sammlungen öfters zu finden. Eine Oelskizze für das Bild befindet sich im Boymans-Museum zu Rotterdam.

S. 303. Lord Philip Wharton wurde 1613 geboren und starb im Jahre 1696. Er gehörte zu den Anhängern Cromwells und wurde im Jahre 1676 von Karl II. anderthalb Jahre im Tower gefangengehalten. Später (1688) trat er energisch für Wilhelm III. ein. Eine Wiederholung des Bildes befindet sich beim Earl of Lindsay zu Uffington Hall, Northamptonshire. Die Eremitage besitzt auch das im Jahre 1638 von van Dyck gemalte Bildnis des Sir Rowland Wandesford, mit dessen Tochter Elizabeth Philip Wharton in erster Ehe vermählt war.

S. 304. Andere Exemplare dieses Bildes befinden sich beim Earl of Warwick zu Warwick Castle und beim Earl of Leicester zu Holkham. Letzteres gilt als das schönste.

S. 305. William Villiers wurde im Jahre 1613 geboren, Anno 1630 Viscount Grandison und starb 1643 infolge einer Verwundung, die er vor Bristol empfangen hatte. Stellt das Porträt wirklich den Viscount William dar und nicht, wie Cust (S. 128) annimmt, dessen Bruder John, der erst nach dem Tode seines Bruders (1643) Viscount Grandison wurde, so kann es, nach dem Alter des Modells zu schließen, nicht später als 1633 entstanden sein. Daß van Dyck einige Jahre später William Villiers gemalt hat, steht fest; das Porträt besitzt der Duke of Grafton, eine Wiederholung davon der Earl of Clarendon in The Grove (S. 379), und Pieter van Gunst hat es gestochen. Eine Zeitlang befand sich das Porträt auf S. 305 in der Wiener Sammlung Herzog. (S. Frimmel: „Van Dycks William Villiers in Wien". Kunstchronik 1895 [N. F. VI], S. 386 f.). Im Jahre 1901 wurde es nach New York an den Sammler W. C. Whitney verkauft.

S. 306. Näheres bei Law, S. 47. Eine Wiederholung des Bildes befindet sich in Hampton Court; Kopien verschiedenen Formates kommen in mehreren englischen Sammlungen vor; s. Cust, S. 263.

S. 307. Henriette Maria wurde am 25. November 1609 als dritte Tochter König Heinrichs IV. von Frankreich und Marias de' Medici geboren, heiratete am 1. Mai 1625 Karl I. von England. Noch vor dem Tode des Königs entkam sie auf holländischen Schiffen nach Frankreich, heiratete nach Karls Hinrichtung einen gewissen Jermyn, der nach der Restauration Herzog von Saint Albans hieß. Sie starb am 10. September 1669 auf Schloß Colombes bei Paris. Van Dyck soll die Königin 25 mal porträtiert haben. Ein anderes Exemplar dieses Gemäldes, und zwar jenes, das Karl I. seinem Günstling Lord Wentworth, späterem Earl of Strafford, schenkte, befindet sich beim Earl Fitzwilliam in Wentworth-Woodhouse.

S. 309. Sir Kenelm Digby wurde am 4. Mai 1603 zu Gothurst in Buckinghamshire geboren. Sein Vater wurde als Teilnehmer an der „Pulververschwörung" hingerichtet; trotzdem behielt der Sohn das Vertrauen Jakobs I., und auch Karl I. entzog ihm dies nicht. In seiner Jugend hatte er mit Glück gegen die Venezianer gekämpft, später gab er sich astronomischen und astrologischen Studien hin. Er starb an seinem Geburtstage 1665 zu London. Van Dyck hat ihn mehrmals gemalt. S. über all diese Exemplare Cust, S. 274.

S. 310. Ein anderes Exemplar, das dem hier abgebildeten an Qualität überlegen sein soll, besitzt Mr. G. O. Wingfield Digby zu Sherborne, Dorset. Da Lady Venetia Digby im Jahre 1633 starb, ergibt sich die Datierung zwischen 1632, dem Ankunftsjahre van Dycks in England, und 1633, dem Todesjahre der Lady.

S. 311. Näheres über diese Allegorie bei Law, S. 19. Daselbst (S. 21) sind auch die Verse abgedruckt, in denen Ben Jonson Lady Venetias Schönheit gefeiert hat.

S. 312. Eine Replik dieses Bildes besitzt die Dulwich Gallery (S. 458).

S. 313. William Russell wurde 1613 geboren und starb im Jahre 1700, George Digby, der auch als Schriftsteller hervortrat, wurde 1622 geboren und starb im Jahre 1677. Dem Alter der Dargestellten nach kann dies Porträt kaum später als ums Jahr 1633 entstanden sein.

S. 314 u. 315. Justus van Meerstraeten war fiskalischer Advokat der Stadt Brüssel. Wahrscheinlich hat van Dyck ihn während seines Brüsseler Aufenthaltes gemalt. Ob das Damenporträt S. 315 wirklich die Gattin des Justus van Meerstraeten darstellt, ist schwer zu sagen. Ein Inventar vom Jahre 1749 führt die beiden Bildnisse als Mann und Frau auf und sie wurden auch durch Landgraf Wilhelm VIII. zusammen erworben, aber die Formate der beiden Gemälde stimmen nicht miteinander überein, noch sind sie als Gegenstücke komponiert, da die Landschaft in beiden Werken die rechte Bildhälfte einnimmt. Die Angabe von Smith (III., S. 45), das männliche Porträt sei „1636" datiert, ist dahin richtigzustellen, daß der Stich von Leonard nach dem Bilde allerdings diese Jahreszahl aufweist, aber auf dem Gemälde selbst ist kein Datum angegeben. Eine sehr schöne Zeichnung zu dem Porträt S. 314 besitzt die Library of Christ Church zu Oxford (Abb. auf S. XXIX der Einleitung).

S. 316. Don Fernando, ein Sohn Philipps III. von Spanien, wurde am 16. Mai 1609 geboren. 1634 siegte er bei Nördlingen über die Schweden und hielt im nämlichen Jahre seinen prachtvollen Einzug als Statthalter in Brüssel, wo er am 9. November 1641 starb. Ein anderes Bildnis von ihm und zwar ein Kniestück, das aber wohl nur ein Atelierwerk van Dycks ist, befindet sich in der Liechtenstein-Galerie zu Wien (S. 452); ein Reiterporträt, ebenfalls von van Dyck gemalt, gehört Mr. Mainwaring zu Oteley Park, Shropshire.

S. 317. Cesare Alessandro Scaglia, Abt zu Staffardo, war vielfach im diplomatischen Dienste Karl Emanuels, des Herzogs von Savoyen, und später für Spanien tätig. Im Jahre 1633 nahm er seinen Aufenthalt in Brüssel und später in Antwerpen, wo er am 31. Mai 1641 starb. Sein Bild malte van Dyck für die Franziskanerkirche von Antwerpen, die es nach Scaglias Tode verkaufte und durch jene Kopie ersetzte, die sich heute im Museum von Antwerpen befindet.

S. 318 u. 319. Don Francesco II., dritter Markgraf von Aytona, war Gesandter bei Kaiser Ferdinand II. und im Jahre 1633 Generalissimus der spanischen Truppen in den Niederlanden. Er starb bereits 1635. — Der Louvre besitzt ein Brustbild in ovaler Form, den Marquis darstellend (S. 319 rechts), das als Studie zu dem Reiterporträt gilt, und ein lebensgroßes Bildnis Moncadas (Kniestück) hängt im Wiener Hofmuseum (S. 319 links). Guiffrey will dies Porträt bereits im Jahre 1631 gemalt sein lassen, aber wahrscheinlich hat Law recht, der (S. 47) Moncadas Porträt später als das Karls I. in Windsor (S. 306) datiert. Uebrigens kam ja auch Moncada erst 1633 in die Niederlande. Wahrscheinlich malte ihn van Dyck während seines Brüsseler Aufenthaltes im Jahre 1634.

S. 320. Der Prinz (1596—1656), fünfter Sohn des Herzogs Karl Emanuel I. von Savoyen und Stammvater der jetzt regierenden Linie des Hauses Piemont-Savoyen, war zuerst General in spanischen Diensten und als solcher 1634 in den Niederlanden. Später trat er in den Dienst des Königs von Frankreich. Eine Wiederholung dieses Bildes, das in Brüssel entstand, befindet sich in Windsor, wo sie mit Unrecht als Original gilt.

S. 321. Die Biblioteca civica zu Turin besitzt eine vom 3. Januar 1635 datierte Quittung van Dycks, worin dieser erklärt, für das Reiterbildnis und ein anderes Porträt des Prinzen (das Berliner Bild?) 500 Pattaconi erhalten zu haben. Zu Beginn des 18. Jahrhunderts gehörte das Porträt dem Prinzen Eugen von Savoyen in Wien und gelangte 1742 aus dessen Erbschaft nach Turin. S. darüber Frimmel, Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen I, Berlin 1899, S. 28 u. 54. Eine alte kleinere Kopie besitzt die Galerie Steengracht im Haag.

S. 322. Graf Johann von Nassau-Siegen der jüngere wurde am 29. September 1583 geboren. Er nahm die katholische Religion an, diente der Reihe nach dem Kaiser, dem Herzog von Savoyen, dem Könige von Frankreich und Philipp IV. von Spanien. 1618 heiratete er die Prinzessin Ernestine de Ligne und starb am 27. Juli 1638. Ein Bildnis van Dycks, das ihn mit seiner Familie darstellt, besitzt Earl Cowper zu Panshanger.

S. 323. Vgl. die Anmerkung zu S. 239.

S. 324. Dieses Porträt wurde unlängst von Emil Waldmann (Oud-Holland XXV., 1907, S. 204 f.) auf Grund eines Stiches von Jacobus Neefs als das des Joost de Hertoghe erkannt, der im Jahre 1636 kaiserlicher Gesandter am Hofe zu Regensburg war und 1638 starb. Im Jahre 1635 weilte er in Brüssel, und vielleicht ist er in den ersten Tagen

dieses Jahres dort von van Dyck gemalt worden. Seinem ganzen Charakter nach möchte man das Bildnis freilich der zweiten Antwerpener Epoche van Dycks zuweisen. — Die Dame auf dem Bildnis S. 325 gilt nach alter Tradition als die Gattin des Mannes auf dem Bildnis S. 324. Gehören, wofür die Größenverhältnisse sprechen — das männliche Porträt war ursprünglich 2,04 m hoch und 1,20 m breit —, die beiden Bildnisse zusammen, dann müßte das Modell des Damenporträts Anna van Craesbeke, die Gattin des Joost de Hertoghe sein.

S. 327. Beatrice de Cusance wurde im Jahre 1635 an den Prinzen Eugen Leopold de Cantecroix vermählt und heiratete, früh Witwe geworden, 1637 Herzog Karl III. von Lothringen. Sie starb 1663. Eine Wiederholung des Gemäldes besitzt der Earl of Warwick zu Warwick Castle. Law (S. 55) setzt die Entstehung dieses Bildes ins Jahr 1635, was man wohl annehmen kann. Eine Schilderung der Prinzessin von einem Zeitgenossen gibt Henrard: „Marie de Médicis dans les Pays-Bas", Bruxelles 1876, S. 552. Sie stimmt mit van Dycks Porträt ziemlich überein.

S. 328. Margarete, die Tochter des Grafen von Vaudencourt, war die Schwester Karls III. von Lothringen. Im Jahre 1632 vermählte sie sich mit Gaston von Orléans, ward 1660 Witwe und starb am 3. April 1672. Eine Wiederholung des Bildes befindet sich beim Duke of Bedford zu Woburn Abbey. Das Bildnis ihrer Schwester Henriette von Lothringen (1605—1660) besitzt Lord Iveagh in London.

S. 329. Gaston von Orléans, geboren am 25. April zu Fontainebleau, war immerwährend in Verschwörungen gegen seinen Bruder Ludwig XIII. verwickelt. Aber Richelieu und Mazarin machten alle seine Anschläge scheitern. Schließlich zog er sich auf Befehl Mazarins nach Blois zurück, wo er am 2. Februar 1660 starb. Van Dyck hat den Herzog im Jahre 1631 gemalt. Dieses Porträt befindet sich im Buckingham-Palast. Das hier reproduzierte Bild entstand wohl Anno 1634 zu Brüssel. Eine alte Kopie danach besitzt das Musée Condé zu Chantilly (S. 453).

S. 331. In Burckhardts „Cicerone" (IX. Auflage, S. 935) als „Bildnis einer blonden jungen Engländerin" aufgeführt, im Katalog der Brera mit der Gräfin Amalia Solms-Braunfels identifiziert. (Vgl. deren authentisches Bildnis S. 273.) Wegen der Aehnlichkeit der Dargestellten mit der Prinzessin Maria Klara von Croy auf dem Stiche des Konrad Waumans nach van Dyck (Wibiral, S. 132 Nr. 149) möchte ich in dem Modell dieses Porträts Maria Klara von Croy erkennen.

S. 332. Thomas Parr wurde nach seiner Grabinschrift in Westminster Abbey Anno 1483 geboren und starb 1635. Er hatte somit, wie auf der Rückseite des Bildes vermerkt ist, unter der Regierung von zehn Königen gelebt. Dieses Porträt wurde von van Dyck seinem Freund Eberhard Jabach geschenkt.

S. 333. Dieses Bild hing in Whitehall Palace im Schlafzimmer des Königs. Eine treffliche Replik des Bildes besitzt der Marquis of Lansdowne; ähnliche Varianten in verschiedenen englischen Privatsammlungen wie bei Lady Wantage, beim Earl of Carlisle, beim Duke of Buccleuch u. s. w.

S. 335. Es ist noch ein „Memorandum" Karls I. erhalten, in dem dieses Bild als „Le Roi alle ciasse" erwähnt wird. Van Dyck verlangte zweihundert Pfund dafür, bekam aber nur hundert. Das Bild kam — vielleicht als Geschenk an Maria de' Medici — nach Frankreich und gehörte u. a. auch der Madame du Barry, der es Ludwig XV. geschenkt hatte.

S. 336. Auf dem Bilde sind dargestellt: Karl II. (1660—1685) im Alter von fünf Jahren (geb. 29. Mai 1630), sein Bruder Jakob II. (1685—1688) im Alter von zwei Jahren (geb. 14. Oktober 1633) und Maria, die künftige Gemahlin Wilhelm II. von Nassau-Oranien und Mutter des englischen Königs Wilhelm III., im Alter von vier Jahren (geb. 4. November 1631). Dieses Gemälde wurde, wie aus zwei Briefen der Königin von England Henriette Maria im Turiner Staatsarchiv hervorgeht, im Jahre 1635 gemalt und als Geschenk an die Herzogin Cristina von Savoyen, die Schwester der Königin, nach Turin gesandt.

S. 337. Das Bild entstand, wie Cust (S. 110) annimmt, ebenfalls im Jahre 1635; denn eine kleinere eigenhändige Wiederholung des Gemäldes beim Earl of Clarendon zu Grove

Park trägt die Jahreszahl 1635. Eine zum Teil wohl eigenhändige Wiederholung des Bildes besitzt die Dresdner Galerie (Nr. 1033), Kopien finden sich beim Earl of Pembroke zu Wilton House und anderwärts. Von den verschiedenen Porträts der Kinder Karls I. gibt es viele Kopien und auch Einzelfiguren sind öfter herauskopiert worden. Gustav Glück vermutet („Aus Rubens' Zeit und Schule" im Jahrbuch der Kunstsammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses XXIV., S. 21), daß die besseren von Frans Wouters gemalt wurden, der im Jahre 1637 als Maler des Prinzen von Wales (Karls II.) in England weilte.

S. 338. George Villiers wurde im Jahre 1628 geboren und starb 1687. Francis Villiers, geboren 1629, fiel während des Bürgerkrieges im Jahr 1648. Eine Wiederholung des Bildes besitzt der Earl of Warwick zu Warwick Castle. Die Zeichnung für die Figur des Francis Villiers befindet sich im British Museum.

S. 341. Dies Porträt gehörte niemals zu der Sammlung Karls I., sondern wurde vom Könige wahrscheinlich seiner Schwester, der Pfalzgräfin, oder seinem Neffen, dem Kurfürsten, als Gegengabe für das Pferd gesandt, auf dem er hier dargestellt ist. Der Herzog von Marlborough brachte das Bild wieder nach England und 1886 wurde es von der National Gallery erworben. Im Buckingham-Palast befindet sich die eigenhändige Skizze van Dycks zu dem Gemälde (S. 340), die Karl gehörte und 1639 im Katalog seiner Sammlung erwähnt wird als „the model whereby the great picture was made". Eine Aquarellstudie zu den Bäumen des Hintergrundes besitzt das British Museum, das auch eine braune Federskizze auf grauem Papier zu dem Roß verwahrt. Wiederholungen des Bildes befinden sich beim Earl of Clarendon in The Grove und beim Duke of Portland zu Welbeck Abbey.

S. 342. Thomas Killigrew, 1611 geboren, schrieb Dramen, aber am beliebtesten waren seine vielen geistreichen Spöttereien, mit denen er später noch den Hof Karls II. entzückte. Er starb im Jahre 1682. Kopien nach dem Porträt befinden sich in der National Portrait Gallery zu London, beim Duke of Richmond zu Goodwood und beim Duke of St. Albans zu Bestwood.

S. 343. Van Dyck hat von dieser Dame, die „governess" der Prinzessin Maria war, auch ein Brustbild geschaffen, das sich in der Galerie zu Blenheim befand. Eine Wiederholung dieses Brustbildes aus dem Jahre 1639 besitzt der Duke of Grafton auf Euston Hall.

S. 344. Außer den drei Kindern, die wir aus den Gemälden zu Turin und Windsor (S. 336 u. 337) kennen, sind hier noch die Prinzessin Elisabeth (geb. 20. Dezember 1635) und die Prinzessin Anna (geb. 17. März 1637) dargestellt. Eine Wiederholung des Bildes, deren glatte Behandlung an Adriaen Hanneman (1601—1671) erinnert, befindet sich im Berliner Kaiser Friedrich-Museum; zahlreiche Kopien trifft man in englischen Privatsammlungen; s. Cust, S. 266f.

S. 345. Das Bild wurde an Bernini nach Rom als Vorlage für eine Büste gesandt, die der große Bildhauer von dem König anfertigen sollte. 1638 traf diese in London ein. Leider ging sie 1697 bei dem Brande von Whitehall Palace zugrunde, der auch ein Bildnis Karls I. in der Tracht eines Ritters des Hosenband-Ordens vernichtet haben soll. Eine Kopie Sir Peter Lelys nach diesem angeblich verbrannten Bilde van Dycks besitzt die Dresdner Galerie. (Abb. auf S. XXXIII der Einleitung.) Dieses letztere Bild wurde, wie jetzt behauptet wird, einige Jahre vor dem Brande aus dem Schloß entfernt und vor kurzem in Wien wieder aufgefunden. S. F. Salten: „Ein wiedergefundener van Dyck" in der Wiener Tageszeitung „Die Zeit" vom 17. April 1908.

S. 347. Lord John und Lord Bernard Stuart waren die Söhne von Esmé, dem dritten Herzog von Lenox. John (geb. 1621) fiel in den Bürgerkriegen bei Alresford 1644, Bernard (geb. ca. 1623) fiel am 24. September 1645 bei Rowton Heath. Da Bernard am 30. Januar 1639 für drei Jahre ins Ausland ging, muß dies Porträt im Jahre 1638 gemalt worden sein; ein früheres Datum scheint durch das Alter der Dargestellten ausgeschlossen. Die beiden Lords will man, wohl zu Unrecht, auch in den Jünglingen des Doppelporträts beim Earl Cowper zu Panshanger erkennen; wahrscheinlicher ist aber (s. Cust, S. 283), daß dort die Söhne des Marquess of Newcastle porträtiert sind.

S. 348 rechts. Von diesem Bildnis existieren noch zwei Varianten. Die eine befindet sich im Prado-Museum zu Madrid, wohin das Gemälde wahrscheinlich als Geschenk der Königin

Henriette Maria an ihre Schwester Elisabeth, die Königin von Spanien, gelangte; die andere in der Sammlung des Duke of Portland zu Welbeck Abbey (S. 384 links) scheint in manchen Details dem Porträt zu Windsor überlegen.

S. 350. Thomas Carew wurde 1589 geboren und starb im Jahre 1638. Er schrieb Sonette, Liebeslieder und Balladen. Am bekanntesten ist seine Dichtung „Coelum Britannicum". In letzter Zeit ist die als Carew geltende Persönlichkeit dieses Doppelporträts mit William Murray, dem späteren Earl of Dysart, identifiziert worden, s. Rooses, S. 101, und Law, S. 78.

S. 351. Frances Stuart Portland wurde im Jahre 1617 geboren, vermählte sich im Jahre 1632 mit Jerome Weston, dem zweiten Earl of Portland, und starb 1694. Ein lebensgroßes Porträt, das vielleicht die nämliche Dame darstellt, besitzt der Viscount Cobham zu Hagley Hall. Bildnisse ihres Schwiegervaters Richard Weston, des ersten Earl of Portland, (gest. 1635), von van Dycks Hand, besitzen Mr. W. Ralph Bankes zu Kingston Lacy, Dorsetshire, und der jeweilige „First Lord of the Treasury" in dem Amtsgebäude der Downingstreet, London, ein drittes kennen wir durch Wenzel Hollars Stich vom Jahre 1645.

S. 352. Arthur Goodwin, der im Jahre 1642 starb, war mit Jane Wenman, der Tochter des Viscount Richard Wenman, vermählt, deren im Jahre 1639 von van Dyck gemaltes Porträt die Eremitage zu St. Petersburg besitzt.

S. 354. Wie von dem Könige, sollte Bernini auch nach Vorlagen van Dycks von der Königin eine Büste machen. Wiederum waren drei Stellungen des Antlitzes dazu nötig. Zwei dieser Porträts, das Enfacebild und das Profilporträt nach links, befinden sich noch in Windsor, das dritte Profilporträt (nach rechts) besitzt der Earl of Denbigh in Newnham Paddox. Die Sendung der Bildnisse nach Rom unterblieb, wahrscheinlich wegen der Unruhen, die bald ausbrachen. S. den Brief der Königin an Bernini bei Bottari, „Raccolta di Lettere ecc.", vol. V, Milano 1823, S. 91.

S. 355. Thomas IV., Earl of Arundel, der erste Protektor van Dycks, wurde 1585 geboren und im Jahre 1639 zum Befehlshaber der königlichen Truppen in Schottland ernannt. Infolge der Unruhen verließ er, der im Jahre 1644 noch zum Duke of Norfolk erhoben worden war, seine Heimat und starb am 24. September 1646 zu Padua. Van Dyck hat ihn öfters gemalt. Der Duke of Norfolk besitzt noch ein Brustbild von ihm, das ihn etwas jünger darstellt (S. 390), und ein Doppelbildnis, das ihn mit seiner Gattin Alethea Talbot (gest. 1654) vereinigt zeigt; andere Porträts Arundels besitzen der Duke of Sutherland zu London und der Earl of Clarendon in The Grove (S. 369), ein drittes kennen wir durch Vorstermans Stich und ein anderes Bildnis seiner Gattin Alethea wiederum durch einen Stich Wenzel Hollars vom Jahre 1646.

S. 356 u. 357. William Cavendish wurde im Jahre 1617 geboren und starb im Jahre 1684. Anno 1639 vermählte er sich mit Elizabeth, der Tochter William Cecils, des zweiten Earl of Salisbury. Es liegt nahe anzunehmen, daß damals diese beiden als Gegenstücke gedachten Bildnisse entstanden.

S. 358. Van Dyck hat die schöne Gräfin, deren politischer Einfluß am Hofe Karls I. sehr bedeutend war, öfters gemalt; in einem Bild zu Petworth bei Lord Leconfield und in einem Doppelporträt, zusammen mit ihrer Schwester Dorothea Percy, Countess of Leicester, das sich heute in der Sammlung Charles Morrison zu Basildon Park, Berkshire, befindet. Sie wurde geboren im Jahre 1600 und vermählte sich im Jahre 1617 mit George Hay, dem ersten Earl von Carlisle. Porträts wie dieses wurden vorbildlich für die Darstellungen adeliger Damen. So führt zum Beispiel Campori (Raccolta di cataloghi ed inventari inediti, Modena 1870, S. 360 f.) im Nachlaß Cristinas von Schweden „un ritratto di una donna Svedese" an, „presso una fontana che con la mano sinistra coglie una rosa, vestita di rosso pittorescamente in paese . . ." Man muß sich dabei erinnern, daß David Beck aus Delft, Cristinas Hofmaler, kurze Zeit im Atelier van Dycks tätig war.

S. 359. Sir Edmund Verney wurde im Jahre 1590 geboren, 1626 Rittermarschall am Hofe Karls I. und fiel 1643, mit größtem Heldenmut kämpfend, als Bannerträger der königlichen Truppe in der Schlacht bei Edgehill.

S. 362. Mary Ruthven hat ihren Gatten nicht lange überlebt; sie heiratete in zweiter Ehe Sir Richard Pryse, starb aber bereits im Jahre 1645.

S. 364. Ein ähnliches Bild befindet sich in Wilton House beim Earl of Pembroke. Nach dem Tode ihres ersten Gatten Charles Herbert, des dritten Sohnes des Earl of Pembroke, heiratete Mary Villiers, die Tochter des Duke of Buckingham, James Stuart, Duke of Lenox, einen Vetter des Königs. Die Duchess of Lenox malte van Dyck als heilige Agnes im weißen Seidengewande, ein Bild, von dem zwei Varianten existieren, die eine in Windsor Castle (S. 365), die andere beim Earl of Craven in Combe Abbey. Ein drittes Bild, die Herzogin mit ihrem kleinen Sohn als Cupido darstellend, befand sich in der Sammlung Hamilton.

S. 366. Lady Jane Wharton, Sir Arthur Goodwins Tochter, starb im Jahre 1658. Ihr Bild kann kaum vor 1637 gemalt sein, denn sie heiratete erst in diesem Jahre Lord Philip Wharton. Vielleicht entstand es im Jahre 1639; denn damals porträtierte van Dyck ihren Gatten in einem Bildnis, das sich heute beim Earl Cowper in Panshanger befindet.

S. 368. Wiederholungen des Bildes besitzen die Art-Gallery in Glasgow, der Earl of Pembroke zu Wilton House und andere englische Privatsammlungen.

S. 369. Vgl. die Anmerkung zu S. 355.

S. 371. James Stuart wurde im Jahre 1612 geboren, 1641 Duke of Richmond und Lenox und starb 1655. Van Dyck hat ihn ziemlich oft gemalt. S. über die einzelnen Porträts und deren Wiederholungen, die sich im englischen Privatbesitz befinden, Cust, S. 277 f.

S. 373. Ein anderes Exemplar dieses Gemäldes besitzt der Earl of Warwick zu Warwick Castle, eine Kopie die National Portrait Gallery zu London.

S. 374 links. Dieses Porträt ist kaum als ganz eigenhändige Arbeit anzusehen. — S. 374 rechts u. S. 375. William Laud, der zweite Gründer der englischen Hochkirche, wurde am 7. Oktober 1573 zu Reading in Berkshire geboren, 1628 Bischof von London und war während der elf Jahre, wo das Parlament nicht einberufen wurde, Karls Minister in Kirchensachen. 1633 wurde er Erzbischof von Canterbury und modifizierte als solcher die englische Liturgie. Vom Parlamente 1640 angeklagt, wurde er am 10. Januar 1645 als Hochverräter enthauptet. Von van Dycks Bildnis gibt es noch zwei Exemplare, das eine in Lambeth Palace zu London, das als das eigentliche Original van Dycks gilt, das andere in der Eremitage von St. Petersburg. Letzteres soll, was nicht unwahrscheinlich ist, ums Jahr 1638 entstanden sein.

S. 376. Mountjoy Blount, Earl of Newport, war ein Bastardbruder der Earls of Warwick und of Holland. Van Dyck malte ihn noch einmal in einem Doppelbildnis, zusammen mit George, Lord Goring, das sich heute zu Petworth beim Lord Leconfield befindet. Ein Brustbild Gorings (1608—1657) besitzt der Earl of Clarendon in The Grove (S. 377).

S. 378. Henry Danvers, Earl of Danby, wurde 1572 oder 1573 geboren und starb im Jahre 1643. Er ist der Begründer des Botanischen Gartens zu Oxford. Van Dyck hat ihn noch einmal in einem Bildnis gemalt, das heute der Duke of Hamilton in London besitzt.

S. 379. Vgl. die Anmerkung zu S. 305.

S. 380. Georg Gordon, zweiter Marquess of Huntly, wurde im Jahre 1649 enthauptet. — Eine Wiederholung des Bildes besitzt der Earl of Ancaster zu Drummond Castle in Schottland.

S. 385. William Cavendish, der erste Duke of Newcastle, wurde 1593 geboren und starb im Jahre 1676. Wiederholungen dieses Porträts besitzen der Earl Spencer zu Althorp (S. 386) und der Earl of Clarendon in The Grove. — Der Freundlichkeit des Herrn Richard W. Goulding, des Bibliothekars von Welbeck Abbey, verdanken wir nachstehenden, bisher unpublizierten Brief des Duke of Newcastle an van Dyck, der trotz seiner barock-verschnörkelten Art uns deutlich zeigt, mit welchem Respekt die englische Hofgesellschaft dem Künstler entgegenkam. — Der Brief, der im Februar 1637 von Welbeck aus an Sir Anthony van Dyck gerichtet wurde, hat folgenden Wortlaut:

Noble Sr =

The favors off my freindes you have so transmitted unto mee as the longer I looke on them, the more I thinke them Nature and nott Arte. Itt is nott my Error alone; iff itt be a disease itt is epidemicall, for sutch powre hath your hande on the Eyes of Mankinde.

Nexte the Blessinge of your Companye and Sweetnes of Conversation, the greateste hapines weare to bee an Argus, or all over butt one eye, so itt or theye weare ever fixed uppon thatt which we must call yours. Whatt wantes in Judgemente I can suplye with admiration, ande so scape the title of ignorante since I have the luck to bee astonish'd in the righte Place, ande the hapines to bee Pationatly

Your moste humble servant

W. Newcastle.

Auf deutsch:

Edler Herr!

Je länger ich die Gunstbezeugungen meiner Freunde, die Sie so auf mich übertragen haben, betrachte, desto mehr halte ich sie für Natur und nicht für Kunst. Es ist nicht mein Irrtum allein: wenn es eine Krankheit ist, so ist sie epidemisch, denn solche Macht hat Ihre Hand auf die Augen der Menschheit. Nächst dem Segen Ihrer Gesellschaft und der Annehmlichkeit eines Verkehres mit Ihnen wäre es das größte Glück, ein Argus zu sein, oder überhaupt nur ein Auge, so daß es oder sie immer auf das gerichtet wären, was wir das Ihrige nennen müssen. Was mir an Urteil fehlt, kann ich durch Bewunderung ersetzen und so dem Rufe der Unkenntnis entgehen, seitdem ich das Glück habe, am rechten Orte erstaunt zu sein und die Freude, leidenschaftlich zu sein

Ihr ganz ergebener Diener

W. Newcastle.

S. 388 u. 389. Charles Cecil, Viscount Cranborne, wurde als ältester Sohn William Cecils, des zweiten Earl of Salisbury (S. 387) im Jahre 1616 geboren, heiratete Anno 1639 Diana, die Tochter von James Maxwell, dem Earl of Dirleton, und starb im Jahre 1660. Nach dem Datum der Heirat kann man wohl annehmen, daß die Porträts nicht vor dem Jahre 1639 gemalt wurden. Smith (S. 153 f. Nr. 548) erwähnt das allerdings sehr flaue Bildnis Charles Cecils übrigens nur als „attributed to van Dyck" und das Dianens überhaupt nicht.

S. 390. Da dieses Porträt bereits im Jahre 1639 von Wenzel Hollar gestochen wurde, muß es spätestens im Jahre 1638 vollendet gewesen sein. Vgl. auch die Anmerkung zu S. 355.

S. 391 links. Inigo Jones wurde 1572 zu London geboren, ging nach längerem Aufenthalt in Italien 1604 als Hofbaumeister nach Kopenhagen und wurde dann englischer Generalbauinspektor. Als Nachahmer Palladios vermittelte er der englischen Kunst zuerst den Stil der späteren Renaissance. Er starb am 21. Juli 1651. Eine Zeichnung für van Dycks oft wiederholtes Gemälde befindet sich im Schloß zu Weimar.

S. 392. Die Identität des Dargestellten mit Thomas Chaloner, der im Jahre 1648 zu den Richtern gehörte, die das Todesurteil über Karl I. aussprachen, ist nicht beglaubigt. — Thomas Chaloner wurde im Jahre 1595 geboren, während der Restauration verbannt und starb 1661.

S. 393. Philip Herbert, vierter Earl of Pembroke und erster von Montgomery, wurde im Jahre 1584 geboren, 1630 Lordkanzler und starb 1649. Van Dyck hat ihn mehrmals porträtiert. Ein Bildnis des Earls befindet sich beim Earl of Carnarvon zu Highclerc, ein andres beim Earl of Clarendon in The Grove, wovon eine eigenhändige Wiederholung zu Wilton House existiert (S. 394), und ein drittes, das ihn gewaffnet darstellt, kennen wir aus einem Stich Wenzel Hollars vom Jahre 1642. Cust (S. 280) sagt, hier wären vier Frauen abgebildet, Anna Clifford, die zweite Gattin des Earls, Mary Villiers, die Gemahlin seines Sohnes Charles, Penelope Naunton, die Frau seines Sohnes Philip Herbert, und endlich seine älteste Tochter Anna Sophie. Mary Villiers vermählte sich mit Charles Herbert im Jahre 1634. Da sie bald nachher Witwe wurde und im Jahre 1637 bereits ihren Vetter James Stuart, Herzog von Richmond, heiratete, so setzt Law (S. 41) das Bild ins Jahr 1634. Aber erstens verbrachte van Dyck den weitaus größten Teil dieses Jahres in den Niederlanden, und dann widerspräche diesem Datum die Anwesenheit Penelope Nauntons, die, Witwe nach dem Viscount Bayning, sich erst im Jahre 1639 mit Philip Herbert vermählte. Nun sind aber auf diesem Porträt nicht vier Damen, wie Cust angibt, sondern nur drei dargestellt und da wir zur Rechten des Vaters noch Charles Herbert gewahren, so müssen wir in der Frauengestalt des Vordergrundes nicht Penelope Naunton, sondern Mary Villiers erkennen, woraus sich wiederum ergibt, daß van Dyck dieses sein umfänglichstes Familienporträt nicht vor 1634 und nicht später als im Jahre 1636 geschaffen haben kann. Die Engel, die den Thron des Earl

umschweben, symbolisieren die früh verstorbenen Kinder Philip Herberts, zwei Söhne und eine Tochter. — Das Bild präsentiert sich heutzutage in einem sehr ruinierten Zustande. Durch ein Feuer hat besonders der untere Teil dieses größten aller Familienbildnisse, die van Dyck gemalt hat, sehr gelitten. Eine 1773 vorgenommene unsinnige Restaurierung hat dann ihr übriges getan. S. Waagen: „Kunstwerke und Künstler in England", Berlin, 1838, Bd. II, S. 286.

S. 395. Die offizielle Bezeichnung dieses Doppelporträts „Philip Herbert, fünfter Earl of Pembroke, und seine Schwester Anna Sophie Herbert" muß falsch sein. Denn es ist unmöglich, diesen Jüngling mit Philip Herbert, dessen Züge uns ja durch van Dycks Bildnisse (S. 396 u. 397) bekannt sind, zu identifizieren, wohl aber gleicht er Philips älterem Bruder Charles Herbert, den wir auf dem großen Familienbild der Pembrokes (S. 393) zur Rechten des Vaters erblicken. Er war bereits 1636 verstorben, und somit käme das Jahr 1635 wohl als spätestes Datum für das Bild in Betracht. Anna Sophie Herbert, die im Jahre 1625 Robert Dormer, den Earl of Carnarvon, heiratete, wurde von van Dyck mehrmals porträtiert; eines dieser Bilder besitzt der Earl of Carnarvon zu Highclerc, ein anderes, das sie mit ihrem Gatten (gest. 1643) darstellt, der Marquess of Bath zu Longleat, und ein drittes, dessen Identität mit ihr allerdings nicht gesichert ist, der Earl of Verulam zu Gorhambury.

S. 396 u. 397. Philip Herbert wurde 1621 geboren, folgte seinem Vater nach dessen Tode (1649) in der Würde eines Earl of Pembroke nach und starb 1669. Ein etwas später entstandenes Porträt von ihm besitzt die Dulwich Gallery, wo sich auch das Porträt von Philip Herberts Gattin Penelope Naunton befindet, die, 1620 geboren, zuerst Paul, Viscount Bayning heiratete, 1639 sich mit Philip Herbert vermählte und 1647 starb. Doch ist dies Bildnis (S. 460) nur ein Atelierwerk van Dycks. Andere Porträts, in denen van Dyck sie gemalt hat, besitzen der Earl of Pembroke zu Wilton House (S. 398) und der Earl of Carnarvon zu Highclerc. Mit ihrem ersten Gatten vereint stellt sie ein Bildnis van Dycks beim Earl of Crawford zu Haigh Hall, Wigan, dar; ein anderes Porträt dieses Viscount Bayning von van Dyck besitzt der Earl of Home zu Bothwell Castle.

S. 400. Thomas Wentworth wurde geboren am 13. April 1593, trat, ursprünglich ein Oppositionsmann, von der Parlamentspartei auf die Seite des Königtums. 1628 wurde er zum Peer erhoben und 1632 Statthalter von Irland. Als das Parlament 1640 zusammentrat, wurde er des Hochverrats angeklagt und am 12. Mai 1641 hingerichtet. Wiederholungen des Bildes befinden sich in mehreren englischen Privatsammlungen; s. Cust, S. 284.

S. 401. Ein anderes Exemplar, das wohl als ganz eigenhändig gelten kann, besitzt der Baron Gargan in Belgien, Wiederholungen, respektive Kopien die Galerien von Gotha und Karlsruhe sowie englische Privatsammlungen; s. Cust, S. 285. Rooses bezweifelt (S. 78) die Identität des Porträtierten mit van Dyck. — Das sog. Selbstporträt der Uffizien in Florenz ist kein eigenhändiges Werk van Dycks.

S. 402. Andere Bildnisse des Earls befinden sich ebenfalls bei dem Earl Fitzwilliam, der auch die Porträts von Straffords Gattin Arabella und ihren Kindern besitzt, beim Duke of Grafton, beim Duke of Devonshire zu Chatsworth, beim Earl of Home zu Bothwell Castle u. s. w. Ueber diese Porträts und deren Wiederholungen s. Cust, S. 283 f.

S. 404. James Stanley, siebenter Earl of Derby, wurde 1596 geboren, vermählte sich im Jahre 1626 mit jener Charlotte de la Tremouille, der Tochter des Claude, Duc de Thuars, die später durch die Verteidigung der Insel Man berühmt werden sollte, und wurde 1651 hingerichtet. Van Dyck hat ihn auch allein in einem lebensgroßen Bildnis gemalt, das sich heute beim Earl of Derby zu Knowsley befindet.

S. 407. Dorothea Sunderland war die Tochter von Robert Sidney Earl of Leicester und Gattin von Henry Spencer Earl of Sunderland. Van Dyck hat sie öfters gemalt. Außer den hier abgebildeten Porträts besitzt ein Bildnis Lord Leconfield zu Petworth, ein anderes beim Lord de l'Isle and Dudley zu Penshurst stellt sie als Schäferin dar, und endlich will man sie in einem Bildnis erkennen, das dem Earl of Bradford zu Weston

gehört. Dorothea Sidney ist das Urbild der Sacharissa in Wallers Dichtungen. Ein Gedicht Wallers „An van Dyck und sein Bildnis der Sacharissa“ ist abgedruckt bei Cust, S. 195.

S. 408 u. 409. Frances, Countess of Dorset, war die Tochter von Lionel Cranfield, dem ersten Earl von Middlesex, und vermählte sich ums Jahr 1638 mit Richard Sackville, dem fünften Earl of Dorset. Das vorzüglichere der beiden hier abgebildeten Exemplare dieses Porträts ist das beim Lord Sackville, dem auch das von van Dyck gemalte Bildnis Edward Sackvilles, des vierten Earls of Dorset (1590—1652), gehört (S. 403).

S. 412. Rachel de Rouvigny, Countess of Southampton, wurde im Jahre 1603 geboren, heiratete 1634 Thomas Wriothesley, den vierten Earl of Southampton, und starb 1640. Ein besseres Exemplar dieser Darstellung besitzt der Earl Cowper zu Panshanger, eine spätere Schulkopie mit einigen Zutaten der Earl Spencer auf Althorp House (S. 459).

S. 413. Catherine Howard, Lady d'Aubigny, die Tochter von Theophilus Howard, dem zweiten Earl of Suffolk, vermählte sich im Jahre 1638 mit George Stuart, Lord d'Aubigny, und in zweiter Ehe mit James Livingstone, Earl of Newburgh. Sie starb im Jahre 1650.

S. 414. Eine Zeichnung für dieses Porträt, die man — ebenso wie das Bild — 1899 in Antwerpen sehen konnte, besitzt Mr. P. Heseltine in London.

S. 419. Van Dyck hat den berühmten, aus Köln stammenden Pariser Kunstsammler und -händler, mit dem er befreundet war, dreimal porträtiert, in Antwerpen und auch in England. Die zwei von einander verschiedenen Porträts Jabachs im Wallraf-Richartz-Museum zu Köln (Nr. 622 u. 623), die dort mit Recht der Schule van Dycks zugewiesen werden, sind vielleicht Kopien nach zwei verlorenen Originalen van Dycks. Das hier abgebildete Porträt ist dagegen zweifellos ein Original und dem Stil nach wohl der letzten Antwerpener oder bereits der englischen Schaffensperiode van Dycks zuzuzählen.

S. 420 u. 421. Van Dyck hat seine temperamentvolle Geliebte öfters porträtiert. Ein Gemälde, das sie als Judith darstellte, ist leider verschollen.

S. 423. Wilhelm II. wurde als Sohn des Prinzen Friedrich Heinrich von Oranien, des Statthalters und Generalkapitäns der Niederlande, am 27. Mai 1626 geboren, folgte 1647 seinem Vater in der Regierung nach, geriet aber bald in heftigen Streit mit den Staaten Hollands und starb plötzlich, vielleicht durch Gift, am 6. November 1650. Sein Sohn, der acht Tage nach des Vaters Tode zur Welt kam (14. November), regierte als Wilhelm III. von 1689 bis 1702 als König über Britannien. Maria wurde am 4. November 1631 geboren; sie war am Tage ihrer Hochzeit, die am 12. Mai 1641 stattfand, also noch nicht zehn Jahre alt. Andere Bildnisse von ihr besitzen der Earl of Craven zu Combe Abbey (ebenfalls aus dem Jahre 1641) und der Earl of Normanton zu Somerley (S. 422). Ueber dieses letztere Bild s. Max Roldit: „The Collection of Pictures of the Earl of Normanton at Somerley, Hampshire“ im Burlington Magazine, Vol. IV., No. X. (1904) S. 12.

Anhang

I. Echte Gemälde von zu Unrecht bestrittener Eigenhändigkeit

S. 427 links. Glück hält (Kunstgesch. Anzeigen, 1905, S. 58) diesen Kopf wohl mit Recht für eine Studie van Dycks und nicht des Rubens, als dessen Werk sie gilt. — S. 427 rechts. Dieses Brustbild ist eine Studie zum Apostel Petrus in dem Gemälde des Rubens „Das Gastmahl bei Simon“ in der Eremitage zu St. Petersburg. Da die Ausführung des Bildes im wesentlichen van Dyck angehört, so ist vielleicht auch diese Studie, wofür die braune Färbung und der leuchtende Ton sprechen, eine Arbeit van Dycks. Dieser Meinung Bodes ist neuerdings auch Glück beigetreten (s. die Anmerkung zum Bilde links). Rooses dagegen (L'œuvre de Rubens II. Nr. 255 S. 33) hält die Skizze für ein Werk des Rubens. Eine Kopie nach ihr besitzt das Museum zu Ypern.

S. 428. Diese Skizze wurde von Rooses (L'œuvre de Rubens I. S. 183) als eine Jugendarbeit van Dycks erkannt.

S. 429. Rooses hat das Gemälde (Rubens-Bulletin V, S. 174) als „Pasticcio" bezeichnet. Nach genauer Prüfung des Bildes möchte ich der Ansicht Gustav Glücks zuneigen, der es (Kunstgeschichtliche Anzeigen, 1905, S. 64) für ein Jugendwerk van Dycks hält.

S. 430. Dieser „Reiter", der wohl eine in des Künstlers Jugendzeit fallende Studie nach einer Vorlage von Rubens ist, steht in engen Beziehungen zu den „Pferdestudien", die in mehreren Wiederholungen vorkommen; so besitzt das Kaiser Friedrich-Museum in Berlin ein Gemälde größeren Formates dieser Art; je ein skizzenhaftes kleineres Exemplar findet sich im Buckingham-Palast (S. 475) und bei den Erben Lionel Rothschilds; letzteres kann nach der Meinung Bodes möglicherweise von van Dyck gemalt sein. S. Bode „Antoon (sic!) van Dyck" in „Die graphischen Künste", 1889 (Bd. XII) S. 41. Auch das sog. Selbstporträt van Dycks beim Earl of Egerton zu Tatton (S. 476) ist eine solche Kopie nach einer Vorlage des Rubens.

S. 431. In Burckhardts „Cicerone" (IX. Auflage, S. 934) für ein in Rom entstandenes Werk des Rubens erklärt, eine Zuschreibung, die auch Arturo Jahn-Rusconi (Les Arts 1902, Nr. 8, S. 28) aufrechterhält. Sonst ist sie eigentlich ziemlich allgemein, unter anderm auch von Rooses (L'œuvre de Rubens II. S. 350), abgelehnt und als Autor des Bildes van Dyck genannt worden (s. Lafenestre et Richtenberger, Rome, Les musées etc., Paris 1905, S. 94).

S 432. Rooses hält (L'œuvre de Rubens IV. S. 163 No. 939) dieses Bildnis für eine „nur in den Fleischpartien eigenhändige Wiederholung" von Rubens nach seinem ganz eigenhändigen Porträt der Helene Fourment beim Baron Gustav von Rothschild in Paris (Abb. „Klassiker der Kunst", V. Band, S. 331 links) und läßt das Dresdner Gemälde um das Jahr 1635 herum entstanden sein. Woldemar von Seidlitz (Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd. XVI, S. 375) und Woermann (Katalog der Dresdner Galerie, VI. Auflage 1905, S. 318) erblicken in dem Bilde eine alte Kopie, die keinesfalls von van Dyck herrührt, während Bode („Die Gemäldegalerie der Königl. Museen in Berlin", Lief. IV., S. 24) dies Bildnis unter die Jugendwerke van Dycks reiht.

S. 434. Daß dieses Bildnis des Andrea Spinola, der im Jahre 1629 Doge von Genua wurde, trotz seiner glänzenden dekorativen Wirkung dem Geistigen sehr viel schuldig bleibt, ist öfters bemerkt worden, u. a. auch von Friedländer (Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd. XXIII, S. 169), der aber den unbedeutenden Kopf des Modells dafür verantwortlich macht. Cust dagegen (S. 43) bezweifelt die Autorschaft van Dycks und möchte das Porträt nur als Werk des Carbone gelten lassen, dessen gesicherte Bildnisse freilich an Qualität hinter diesem zurückstehen.

S. 435. Während Cust (S. 78) in dem Gemälde ein Original van Dycks und im Modell einen holländischen Seehelden erkennen möchte, führte der Katalog des Rijksmuseums das Bild nur unter den Kopien nach van Dyck auf. Erst in der Auflage des Katalogs von 1904 ist dies Porträt als eigenhändiges Werk van Dycks anerkannt worden.

II. Atelierwerke, Schul- und spätere Kopien nach van Dyck

S. 436. An diesem Porträt können nur das Haupt und die linke Hand als von van Dyck selbst ausgeführt gelten.

S. 437. Atelierwiederholung nach dem Gemälde S. 69.

S. 438. Die Komposition dieses Gemäldes, von dem sich eine Kopie in Windsor Castle befindet, geht jedenfalls auf van Dyck zurück; ob dieses Exemplar auch von seiner Hand gemalt wurde, bleibe dahingestellt.

S. 439. Frimmel (Kleine Galeriestudien, Neue Folge, III. Lieferung, S. 70, Leipzig 1896) möchte sich „in bezug auf die Originalität des vorliegenden Bildes sehr vorsichtig äußern". Es gibt nämlich mehrere Nachbildungen dieses Werkes, und Smith (III, S. 99, Nr. 346) gibt als Original van Dycks ein Gemälde an, das 1812 aus der Sammlung Craig verkauft wurde und seither verschollen ist. Mit dem Wiener Exemplar kann es nicht identisch sein, denn dieses befindet sich seit 1746 im Besitz der Grafen Schönborn. Solange nun das Bild der Sammlung Craig unbekannt bleibt, muß auch die Frage nach dem Original van Dycks als unentscheidbar gelten. Menotti hingegen (S. 450 f.) rühmt dies

Gemälde als eines der herrlichsten, die van Dyck geschaffen. Eine schwache Kopie danach, ohne die Gestalt des heiligen Josephs, besitzt die Galleria Doria in der Via nuova zu Genua.

S. 440. Während Cust (S. 50) dies Gemälde mit der „Heiligen Familie" auf S. 74 und einer anderen im Palazzo Doria (Via nuova) zu Genua in Sizilien entstanden sein läßt, erklärt es der Katalog der Turiner Galerie nur für ein Schulbild. Vielleicht ist es eine vorzügliche zeitgenössische Kopie nach einem Werke, das jedenfalls von van Dyck herrührte. Die Verwandtschaft mit der „Caritas" der Dulwich Gallery (S. 68) und der Magdalena in der Schleißheimer Galerie (S. 67) ist doch zu offenbar, um den Namen van Dycks ausscheiden zu können. Die „Heilige Familie" in Palazzo Doria (Abb. bei Menotti, S. 467) ist ganz gewiß nur ein Atelierwerk.

S. 441. Vgl. die Anmerkung zu S. 66.

S. 442. Ein dem hier abgebildeten vollkommen gleichendes, an Qualität aber überlegenes Bild, das aus dem Palazzo Balbi zu Genua stammt, besitzt der Earl of Hopetoun in Hopetoun House bei Edinburgh. — Suida („Moderner Cicerone": Wien, I. Bd., S. 132) hält das Wiener Exemplar mit Recht für nicht eigenhändig.

S. 443. Vgl. die Anmerkung zu S. 84—86.

S. 444. Dieses Gemälde ist nur eine mit kleinen Zutaten versehene Schülerwiederholung der heiligen Rosalie van Dycks in der Pinacoteca von Palermo (S. Matranga: „Dipinti di Antonio van Dyck e della sua scuola nel Museo nazionale di Palermo" im „Bolletino d'arte" II. 1908 S. 15, und Fazio Allmeyer: „Un dipinto attribuito ad Antonio van Dyck nel Museo Nazionale di Palermo", Palermo 1907, der für die Echtheit des auf S. 444 wiedergegebenen Bildes eintritt.

S. 445. Cust (S. 249) hält dieses Werk für eigenhändig, ich möchte es nur als tüchtiges Atelierbild gelten lassen, das vielleicht an einzelnen Stellen von van Dyck übergangen wurde. Andere Exemplare dieses Gemäldes besitzen die Pinakothek von Palermo (H. 1,305, B. 2,515) und Mr. Francis Bartlett in Boston (S. 446).

S. 447. Dies Gemälde ist eine verkleinerte Kopie nach der dem Rubens wohl mit Recht zugeschriebenen „Pietà" des Prado-Museums in Madrid. Nur die Figur des kleinen weinenden Engels hat der Kopist der sonst sehr getreuen Kopie aus Eigenem hinzugefügt.

S. 448. Diese „Pietà" ist eine kleinere Atelierwiederholung nach dem Gemälde des Museums zu Antwerpen (S. 94).

S. 450. Vgl. die Anmerkung zu S. 291.

S. 452. Vgl. die Anmerkung zu S. 316.

S. 453. Vgl. die Anmerkung zu S. 329.

S. 455. Ein besseres Exemplar dieses Gemäldes, das nur als Atelierwerk in Betracht kommt, besitzt der Earl Fitzwilliam zu Wentworth-Woodhouse. Wenzel Hollar hat es im Jahre 1640 gestochen.

S. 457. Dies Bild kommt öfters in englischen Privatsammlungen vor. Das Windsorer Exemplar ist wohl nur eine Kopie nach der schönsten Redaktion des Gemäldes, die sich beim Earl of Clarendon in The Grove befindet.

S. 458. Replik des Bildes beim Earl Spencer auf Althorp House (S. 312).

S. 459. Vgl. die Anmerkung zu S. 412.

S. 460. Vgl. die Anmerkung zu S. 396 u. 397.

S. 461. Ein Bild, dieses Thema behandelnd, malte van Dyck für den Prinzen Friedrich Heinrich von Oranien. Vgl. die Anmerkung zu S. 116. Da mehrere Repliken davon existieren, z. B. noch in den Museen von Tours und Nantes, andere zugrunde gingen, wie die aus dem Besitze des Lord Ashburton, oder verschollen sind, so läßt sich das Original nicht mehr feststellen. Das hier abgebildete Exemplar ist mehrfach und, wie mir scheint, mit Recht, nur als vorzügliche Kopie bezeichnet worden.

S. 462. Ist das Werk eines Nachahmers, der aus der „Kreuzigung" des Antwerpener Museums von 1629 (S. 106) den Engelsknaben herauskopierte und allegorische Zutaten um die Figur herum gab.

S. 463. Schulkopie aus dem Bilde „Der Präsident Richardot mit seinem Sohne" (S. 145).

S. 464 links. Nach Bode ist dieses Porträt, das angeblich Philipp Rubens darstellt, nur eine Kopie nach van Dyck, während Woermann (Katalog der Dresdner Galerie, VI. Aufl. 1905, S. 337) sich, wenn auch mit Vorbehalt, für die Echtheit des Bildes ausspricht. Ebenso v. Seidlitz im Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd. XVI, S. 375. — S. 464 rechts. Auch dieses Porträt ist nur als Kopie nach van Dyck anzusehen.

S. 466. Vgl. die Anmerkung zu S. 212.

S. 467. Cust (S. 237) weist dies Porträt der Frühzeit van Dycks zu. Ich kann es als kein eigenhändiges Werk van Dycks, sondern nur als tüchtige, aber doch vergröbernde Kopie nach dem Kopfe der Isabella de Vos auf dem Porträt des Wallace-Museums (S. 295) ansehen.

S. 468. Vgl. die Anmerkung zu S. 239.

S. 469. Vgl. die Anmerkung zu S. 237.

S. 470. Don Emanuel Frocas Pereira y Pimentel, Graf von Feria, war ein Günstling Philipps III. und gehörte einer der vornehmsten Familien Spaniens an. Auch Calderon hat die Pimentels in seiner „Belagerung von Breda" verherrlicht. Don Emanuel starb im Jahre 1646, ca. 68 Jahre alt. Ein Original van Dycks vermag ich in dem Porträt nicht zu erkennen und befinde mich damit im Widerspruch mit dem Katalog Carl von Lützows (Wien 1889, S. 84) und Th. von Frimmel (Die Galerie in der Akademie der bildenden Künste, Leipzig 1901, S. 165), in Uebereinstimmung dagegen mit Suida („Moderner Cicerone": Wien, II. Bd., S. 62). Ein anderes lebensgroßes Bildnis des Grafen beim Earl Cowper zu Panshanger. Nach diesem hat Paulus Pontius seinen Stich für die Ikonographie angefertigt.

S. 473 links. Atelierwiederholung oder Kopie nach dem Doppelbildnis der Lords John und Bernard Stuart vom Jahre 1638 bei Lord Darnley zu Cobham Hall (S. 347). Das Modell galt im Kunsthandel irrtümlich als „Lord Pomfret".

III. Bilder von fremder Hand

S. 474. Diese Grablegung Christi ist ein Werk aus dem Atelier Rubens' und steht dessen Darstellungen der „Pietà" in den Museen von Antwerpen und Wien (vom Jahre 1614) nahe.

S. 476. Vgl. die Anmerkung zu S. 430.

S. 477. Dieses Porträt ist nach Rooses (L'œuvre de Rubens IV. S. 138) ein Werk des Cornelis de Vos und auch das Modell ist nicht identisch mit Isabella Brant.

S. 478. „Dieses Bild, welches mit dem radierten Porträt Brueghels von van Dyck übereinstimmt, scheint von einem anderen Genossen des Rubens herzurühren." Katalog der älteren Pinakothek, 1904, S. 187.

S. 483. Pieter de Jode sen. wurde 1570 zu Antwerpen geboren, wo er am 9. August 1634 starb. Er war Schüler seines Vaters Gerrit de Jode und des Hendrik Goltzius. Pieter de Jode jun., Sohn und Schüler des vorigen, wurde 1606 zu Antwerpen geboren und arbeitete noch 1667 in Brüssel. Cust (S. 53) nimmt an, daß dieses Gemälde als Gegenstück zu dem Doppelbildnis der Brüder de Wael gedacht war, von dem van Dyck nur die Grisaille noch in Genua angefertigt habe, während die Ausführung der großen Bilder bereits in die erste Zeit nach der Rückkehr fällt. Venturi (Katalog der Kapitolinischen Galerie, Rom 1890, S. 48) spricht das Gemälde dem van Dyck ab und weist es dem Tiberio Tinelli (1586—1638) zu, eine Attribution, die natürlich auch andere Modelle voraussetzen würde. Doch dürfte sie kaum viel Anklang gefunden haben; denn vlämischen Ursprungs ist das Bild gewiß.

S. 484. Dies Gemälde, dessen Titel jeder Grundlage entbehrt, war 1899 in Antwerpen auf der van-Dyck-Ausstellung als Werk van Dycks ausgestellt, ohne daß seine Qualitäten von der Richtigkeit dieser Zuschreibung überzeugen konnten.

S. 485. Das Gemälde galt als Werk Lelys, bis Michiels (S. 228) in ihm eine Schöpfung van Dycks und in den Dargestellten den Bürgermeister Nicolas Rockox, dessen Nichte und einen Sohn dieser Dame erkennen wollte. Aber van Dyck konnte Rockox, der Anno 1560 geboren war, doch frühestens als fast Sechzigjährigen porträtieren, und das Modell dieses Porträts ist kaum älter als 40 Jahre; zudem ist die Aehnlichkeit seiner Gesichtszüge mit denen des Rockox (vgl. S. 165) nur eine oberflächliche.

S. 486. Van Dyck kommt als Autor nicht in Frage, da das Gemälde, das Carlo Emanuele II. von Savoyen und seine Schwester Margherita Jolanda darstellt, nicht vor 1638 gemalt sein kann; s. Baudi di Vesme, S. 43.

S. 488 u. 489. Diese drei Bilder werden von Cust (S. 154) mit guten Gründen dem Adriaen Hanneman zugewiesen, der, ca. 1601 im Haag geboren, zuerst Schüler des Jan van Ravestyn wurde und als Schüler oder Gehilfe des Daniel Mytens nach England kam. Dann wurde er Nachahmer van Dycks, den er 1640 nach Antwerpen begleitet haben soll, später ging er wieder nach dem Haag, wo er 1671 starb. Das Petersburger Porträt auf S. 489 galt stets als eines der schönsten Werke van Dycks und ferner als Bildnis Wilhelms II. von Nassau-Oranien. Zu Hampton Court befindet sich aber ein von Hanneman signiertes und 1664 datiertes Bildnis Wilhelms III. im Knabenalter, das die Identität des Petersburger Modells mit Wilhelm III. beweist, und damit zugleich die Autorschaft van Dycks an diesem Gemälde — Wilhelm III. wurde 1650 geboren — ausschließt.

S. 490. Auch dieses Doppelbildnis muß als Werk eines Nachahmers van Dycks gelten. Die Identität der Dargestellten mit William Russel, dem ersten Herzog von Bedford, und seiner Gattin Anna Carr, der Tochter des Earl of Somerset, ist nicht gesichert.

S. 491. Dieses Doppelporträt gilt heute ziemlich allgemein als Werk Peter Lelys.

Sir Robert Shirley (als Gesandter des Schahs von Persien 1621 in Rom)
Nach einer Zeichnung van Dycks in dessen italienischem Skizzenbuche
(Die gemalten, schon von Bellori gerühmten Porträts Shirleys und seiner Gattin besitzt der Earl of Cowper zu Panshanger)

München, Pinakothek — Auf Leinwand, H. 2,64, B. 1,31

Henriette Maria, Königin von England
(Schulbild)

Henrietta Maria, Queen of England
(Work of van Dyck's school)

Henriette Marie, reine d'Angleterre
(Œuvre de l'école de van Dyck)

Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl, München

Chronologisches Verzeichnis der Gemälde

(Mit Ausschluß der Atelierwerke und Schulkopien etc. Vgl. S. 534 u. 535)

		Seite
Aus der Frühzeit des Meisters	Der Apostel Bartholomäus (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie)	1
„	Der Apostel Matthias (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie)	1
„	Der Apostel Petrus (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie)	2
„	Der Apostel Simon (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie)	2
„	Der Apostel Paulus (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie)	3
„	Der Apostel Jakobus Maior (Althorp House, Earl Spencer)	3
„	Der Apostel Simon (Althorp House, Earl Spencer)	4
„	Der Apostel Matthäus (Althorp House, Earl Spencer)	4
„	Der Apostel Bartholomäus (Althorp House, Earl Spencer)	5
„	Der heilige Joseph (Paris, Louvre)	5
„	Studienkopf zu einem Apostel (Paris, Louvre)	6
„	Studienkopf zu einem Apostel (Augsburg, Kgl. Gemäldegalerie)	7
„	Studienkopf zu einem Apostel (München, Pinakothek)	7
„	Studienkopf zu einem Apostel (Besançon, Museum)	8
„	Studien zu Apostelköpfen (Lyon, Städtisches Museum)	9
„	Studien zu Apostelköpfen [?] (Richmond, Sir Frederick Cook)	9
„	Der Apostel Petrus (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum)	10
Frühzeit d. Meisters	Studienkopf eines bärtigen Mannes (Richmond, Sir Frederick Cook)	11
„	Studienkopf eines Greises (Petersburg, Eremitage)	11
„	Christus (Schloß Sanssouci bei Potsdam)	12
„	Maria (Schloß Sanssouci bei Potsdam)	13
„	Madonna mit dem Kinde und der heiligen Anna (Hamburg, Sammlung Wedells)	14
„	Der ungläubige Thomas (Petersburg, Eremitage)	15
„	Die heilige Familie (Wien, Hofmuseum)	16
„	Selbstbildnis (Wien, Akademie der bildenden Künste)	129
um 1617	Die Kreuztragung Christi (Antwerpen, St. Paulskirche)	17
um 1618	Der barmherzige Samariter (Podhorze, Fürst Sanguszko)	18
1618	Bildnis eines alten Herrn (Dresden, K. Gemäldegalerie)	130
1618	Bildnis einer alten Dame (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie)	130
Frühzeit d. Meisters	Studienkopf (Paris, Louvre)	427
„	Studienkopf (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum)	427
„	Erziehung der Jungfrau Maria (Wien, Galerie Liechtenstein)	428
„	Die Auferweckung des Lazarus (Turin, Pinakothek)	429
„	Das Martyrium des heiligen Sebastian (München, Pinakothek)	19
„	Simson und Delila (Wien, Hofmusem)	20

		Seite
Frühzeit d. Meisters	Simson und Delila (London, Dulwich College Gallery)	21
„	Büßende Magdalena (Richmond, Sir Frederick Cook)	22
„	Die eherne Schlange (Richmond, Sir Frederick Cook)	23
„	Studienkopf (Wien, Hofmuseum)	24
um 1618/20	Die eherne Schlange (Madrid, Prado-Museum)	25
Frühzeit d. Meisters	Susanna im Bade (München, Pinakothek)	26
„	Die Kreuzigung des heiligen Petrus (Brüssel, Kgl. Museum)	27
„	Die Beweinung Christi (München, Pinakothek)	28
„	Der heilige Hieronymus (Stockholm, Nationalmuseum)	29
„	Der heilige Hieronymus (vorm. Paris, Sammlung † Rud. Kann)	30
„	Der heilige Hieronymus (Wien, Galerie Liechtenstein)	31
„	Der heilige Hieronymus (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie)	32
„	Die Ausgießung des heiligen Geistes (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum)	33
„	Studienkopf zur „Ausgießung des heiligen Geistes“ (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum)	34
„	Studienkopf (Brüssel, Kgl. Museum)	34
„	Die Verspottung Christi (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum)	35
„	Die Dornenkrönung Christi (Madrid, Prado-Museum)	36
„	Die Gefangennahme Christi (Madrid, Prado-Museum)	37
„	Der Kuß des Judas (vorm. Corsham, Lord Methuen)	38
„	Judas' Verrat (Richmond, Sir Frederick Cook)	39
„	Christi Einzug in Jerusalem (Berlin, Rudolf Kohtz)	40
„	Der Evangelist Johannes und Johannes der Täufer (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum)	41
„	Ein Mönch (Madrid, Prado-Museum)	42
„	Betender Mönch [der heilige Bruno] (Prag, Galerie Nostitz)	42
Frühzeit d. Meisters	Der heilige Martin teilt seinen Mantel mit dem Armen (Windsor, Kgl. Schloß)	43
„	Büßende Magdalena (Oldenburg, Großherzogl. Museum)	44
„	Der heilige Martin teilt seinen Mantel mit dem Armen (Saventhem, Kirche)	45
„	Christus heilt den Lahmen (London, Buckingham-Palast)	46
„	Die Verspottung Christi (Bonn, Sammlung Virnich)	47
„	Das Martyrium des heiligen Sebastian (München, Pinakothek)	48
„	Das Martyrium des heiligen Sebastian (Lierre, Museum)	49
„	Die büßende Magdalena (Amsterdam, Reichsmuseum)	50
„	Nymphen von Satyrn überrascht (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum)	51
„	Daedalus und Ikarus (Althorp House, Earl Spencer)	52
„	Der trunkene Silen (Brüssel, Kgl. Museum)	53
„	Der trunkene Silen (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie)	54
„	Ein Reiter (Wien, Galerie Liechtenstein)	430
„	Die Schlacht bei Martin d'Eglise (München, Pinakothek)	55
„	Wildpret (Haag, Kgl. Museum)	56
„	Fischmarkt (Wien, Hofmuseum)	57
„	Männliches Bildnis (Wien, Galerie Liechtenstein)	131
„	Weibliches Bildnis (Wien, Galerie Liechtenstein)	131
„	Männliches Bildnis (Wien, Galerie Liechtenstein)	132
„	Bildnis einer Dame (Wien, Galerie Liechtenstein)	132
„	Bildnis eines jungen Mannes (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie)	133
„	Bildnis einer Dame (Wien, Galerie Liechtenstein)	134
„	Bildnis einer Frau (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie)	134
„	Weibliches Bildnis (Lille, Museum)	135

		Seite
Frühzeit d. Meisters	Bildnis einer Frau (Kassel, Kgl. Galerie)	135
„	Männliches Bildnis (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum)	136
1619	Männliches Bildnis (Brüssel, Kgl. Museum)	136
Frühzeit d. Meisters	Männliches Bildnis (New York, Metropolitan Museum)	137
„	Männliches Bildnis (vorm. Wien, Baron Königswarter)	137
„	Herr von Santander (Hannover, Kestner-Museum)	138
„	Bildnis eines Mannes (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie)	139
„	Bildnis eines Mannes (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie)	139
„	Bildnis des de Witte (Antwerpen, Arnold de Pret Roose de Calesberg)	140
„	Bildnis der Frau des de Witte (Antwerpen, Arnold de Pret Roose de Calesberg)	140
„	Bildnis einer Frau (Petersburg, Eremitage)	141
„	Vier Negerköpfe (Brüssel, Kgl. Museum)	142
„	Cornelis van der Geest (London, Nationalgalerie)	143
„	Der Maler Frans Francken (Montpellier, Musée Fabre)	144
„	Sog. Bildnis des Jean Grusset Richardot und seines Sohnes (Paris, Louvre)	145
„	Bildnis des Vinck (Löwen, François Schollaert)	146
„	Bildnis der Frau des Vinck (Brüssel, Paul Dansette)	147
„	Ferdinand de Boisschot, Herr von Saventhem (Brüssel, Léon Cardon)	148
„	Sog. Bildnis des Peter van Hecke (Paris, Baron Edmund von Rothschild)	149
„	Sog. Bildnis der Klara Fourment (Paris, Baron Edmund von Rothschild)	150
„	Bildnis einer Dame (Philadelphia, Rodman Wanamaker)	151
„	Bildnis einer Dame (Newnham Paddox, Earl of Denbigh)	151
„	Anna Maria de Schodt (New York, F. J. Blackeslee)	152
Frühzeit d. Meisters	Bildnisgruppe (Ashridge, Earl Brownlow)	153
„	Marie Clarisse, Gattin des Jan Woverius mit ihrem Kinde (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie)	154
„	Bildnis einer Dame mit ihrem Kinde (Petersburg, Eremitage)	155
„	Bildnisgruppe (Budapest, Museum der bildenden Künste)	156
„	Familienbildnis (Richmond, Sir Frederick Cook)	157
„	Der Maler Jan Wildens (Kassel, Kgl. Galerie)	158
„	Der Maler Jan Wildens (Wien, Hofmuseum)	159
„	Familienbildnis (Petersburg, Eremitage)	160
„	Der Maler Frans Snyders (Wien, Galerie Liechtenstein)	161
1620	Bildnis eines Mannes aus der Familie de Charles (London, George Donaldson)	161
Frühzeit d. Meisters	Der Maler Frans Snyders und seine Frau (Kassel, Kgl. Galerie)	162
„	Der Maler Jan de Wael und seine Frau (München, Pinakothek)	163
1620	Alexander Triest (New York, J. Pierpont Morgan)	164
1621/22	Nikolaus Rockox (Budapest, Sammlung von Lederer)	165
Frühzeit d. Meisters	Bildnis eines Syndikus (Paris, Mme. Ed. André)	166
„	Isabella Brant (Petersburg, Eremitage)	167
„	Weibliches Bildnis (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie)	432
„	Kaiser Karl V. (Florenz, Uffizien)	168
„	Selbstbildnis [?] (Straßburg, Städt. Gemäldesammlung)	170
„	Selbstbildnis (Petersburg, Eremitage)	171
„	Selbstbildnis (London, Duke of Grafton)	171
„	Selbstbildnis (London, Nationalgalerie)	172
„	Selbstbildnis (München, Pinakothek	173

		Seite
Frühzeit d. Meisters	Selbstbildnis des Künstlers als Paris (London, Wallace-Museum)	169
1622	Fürst Rhodokanakis-Giustiniani (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie)	199
1622/27	Bildnis eines Mannes (München, Pinakothek)	285
1622/27	Die vier Lebensalter (Vicenza, Museo Civico)	58
1622/27	Die Erziehung des Bacchus (Rom, Cav. Mario Menotti) .	59
1622/27	Diana und Endymion von einem Satyr überrascht (Madrid, Prado-Museum) . . .	60
1622/27	Der Zinsgroschen (Genua, Palazzo Bianco)	61
1622/27	Christus das Kreuz tragend (Genua, Palazzo Bianco) . .	62
1622/27	Die Dreifaltigkeit (Budapest, Museum der bildenden Künste)	63
um 1623	Die Steinigung des heiligen Stephanus (Tatton, Earl Egerton)	64
um 1623	Don Livio Odescalchi (Paris, Charles de Bristegni) . . .	208
um 1623	Kardinal Guido Bentivoglio (Florenz, Galerie Pitti) . .	209
1622/27	Christus am Kreuz (Genua, Kgl. Palast)	84
1622/27	Der heilige Sebastian (Rom, Galerie Corsini)	431
1624	Bildnis eines Edelmannes (Wien, Galerie Liechtenstein)	206
1622/27	Die Grablegung Christi (Rom, Galerie Borghese)	65
1622/27	Die bußfertigen Sünder vor der Madonna mit dem Kinde (Paris, Louvre)	66
1622/27	Die büßende Magdalena (Schleißheim, Kgl. Gemäldegalerie)	67
1622/27	Caritas (London, Dulwich College Gallery)	68
1622/27	Madonna und Kind (London, Bridgewater-Galerie) . . .	69
1622/27	Kopf der Maria (Florenz, Galerie Pitti)	70
1622/27	Madonna und Kind (London, Dulwich College Gallery) .	71
1622/27	Madonna und Kind (Genua, Palazzo Bianco)	71
1622/27	Studienkopf für ein Christuskind (Wien, Galerie Harrach)	72
1622/27	Heilige Familie (vorm. Paris, Sammlung † Rud. Kann) . .	74
1622/27	Die Madonna mit dem Kinde und zwei Engeln (Rom, Accademia di San Luca) . . .	75
1622/27	Studienkopf für ein Christuskind (München, Pinakothek)	76
1622/27	Anton Giulio Brignole-Sale (Genua, Palazzo Rosso) . . .	174
1622/27	Paola Adorno (Genua, Palazzo Rosso)	175
1622/27	Paola Adorno (London, Duke of Abercorn)	176
1622/27	Geronima Brignole-Sale und ihre Tochter (Genua, Palazzo Rosso)	177
1622/27	Ein Edelmann aus der Familie Brignole (Venedig, Baron Georg Franchetti)	178
1622/27	Marchesa Catarina Durazzo (Genua, Kgl. Palast) . . .	179
1622/27	Bildnis der Marchesa Catarina Durazzo-Adorno mit ihren zwei Kindern (Genua, Palazzo Durazzo Pallavicini) . . .	180
1622/27	Bildnis einer Marchesa Durazzo (vorm. Paris, Sammlung † Rud. Kann)	181
1622/27	Bildnis des Kardinals Durazzo (New York, R. W. de Forest)	182
1622/27	Bildnis einer Marchesa Lomellini-Durazzo (Berlin, Marcus Kappel)	183
1622/27	Die Familie Lomellini (Edinburgh, Corporation Art Gallery)	184
1622/27	Marchesa Gropallo (Berlin, James Simon)	185
1622/27	Dogaressa Antonia Lercari (Modena, Marchese Imperiale-Coccapani)	185
1622/27	Giovanni Battista Cattaneo (London, Nationalgalerie) .	186
1622/27	Marchesa Cattaneo (London, Nationalgalerie)	187
1622/27	Marchesa Spinola mit ihrem Kinde (New York, J. Pierpont Morgan)	188
1622/27	Marchesa Geronima Spinola-Doria (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum)	189

		Seite
1622/27	Don Filippo Spinola (München, Pinakothek)	190
1622/27	Filippo Spinola [?] (Edinburgh, Earl of Hopetoun)	191
1622/27	Doña Polixena Spinola-Guzman de Legañes (Genua, Palazzo Doria [Via nuova])	192
1622/27	Doña Polixena Spinola [?] (Madrid, Prado-Museum)	193
1622/27	Bildnis einer Marchesa Spinola [?] und ihres Kindes (Genua, Palazzo Cambiaso)	194
1622/27	Italienischer Edelmann, angeblich aus der Familie Gentili (Edinburgh, Nationalgalerie)	195
1622/27	Bildnis eines vornehmen Genuesers (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum)	196
1622/27	Bildnis einer vornehmen Genueserin (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum)	197
1622/27	Marchesa Balbi (London, Captain George Lindsay Holford)	198
1622/27	Bildnis eines italienischen Edelmannes (Paris, Louvre)	200
1622/27	Männliches Bildnis (Wien, Hofmuseum)	200
1622/27	Fürst Rhodokanakis (Wien, Hofmuseum)	201
1622/27	Bildnis eines italienischen Edelmannes (Kassel, Kgl. Galerie)	202
1622/27	Bildnis eines italienischen Edelmannes (London, Wallace-Museum)	203
1622/27	Bildnis eines genuesischen Edelmannes (Genua, Palazzo Rosso)	204
1622/27	«Le Prince d'Angri» (London, George Salting)	205
1622/27	Bildnis eines italienischen Edelmannes (Helsingfors, P. Sinebrychoff)	207
1622/27	Bildnis einer Dame (Straßburg, Städt. Gemäldesammlung)	210
1622/27	Bildnis einer vornehmen Genueserin (Berlin, Frau von Carstanjen)	211
1622/27	Bildnis eines Knaben in Weiß (Genua, Palazzo Durazzo Pallavicini)	213
1622/27	Gruppenbild dreier Kinder (Genua, Palazzo Durazzo Pallavicini)	214
1622/27	Lukas van Uffel [?] (Braunschweig, Herzogl. Museum)	215
1622/27	Bildnis des François Langlois, gen. Ciartres (Quernmore Park, William Garnett)	216
1622/27	Lukas und Cornelis de Wael (Rom, Galerie des Kapitols)	217
1622/27	Bildnis eines Musikers (Madrid, Prado-Museum)	218
1622/27	Sog. Bildnis eines „Antwerpener Senators“ (Welbeck Abbey, Duke of Portland)	219
1622/27	Bildnis eines Künstlers [?] (London, Nationalgalerie)	220
1622/27	Bildnis des Bildhauers Georg Petel (München, Pinakothek)	221
1622/27	Kinderbildnis aus der Familie Spinola (Genua, Palazzo Spinola)	433
1622/27	Der kleine Tobias (Genua, Palazzo Durazzo-Pallavicini)	433
1622/27	Andrea Spinola (Shavington, Captain Heywood-Lonsdale)	434
1622/29	Die mystische Vermählung der heiligen Katharina (London, Buckingham-Palast)	77
1622/29	Die heilige Familie (Turin, Pinakothek)	78
1622/29	Maria mit dem Kinde und dem kleinen Johannes (München, Pinakothek)	79
1622/29	Die Vermählung der heiligen Katharina (Chicago, A. A. Sprague)	80
1622/30	Die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten (München, Pinakothek)	82
1622/30	Zwei Engel helfen dem heiligen Sebastian (Paris, Louvre)	99
1624/27	Madonna del Rosario (Palermo, Oratorio del Rosario)	73
1626	Gian Vincenzo Imperiale (Genua-Terralba, Marchese Cesare Imperiale)	212
1624/30	Bildnis eines Feldherrn (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie)	222
1624/30	Bildnis eines jungen Feldherrn (Wien, Hofmuseum)	223

		Seite
1627 (?)	Ambrogio Spinola (New York, J. Pierpont Morgan) . . .	221
1627	Sir Sheffield (Haag, Kgl. Museum)	224
1627/29	Carolus Scribani (Wien, Hofmuseum)	231
1627/30	Die Madonna mit dem Kind und dem Stifterpaar (Paris, Louvre)	83
1627/32	Christus am Kreuz (Antwerpen, Museum)	84
1627/32	Christus am Kreuz (München, Pinakothek)	85
1627/32	Christus am Kreuz (Wien, Hofmuseum)	85
1627/32	Christus am Kreuz (Antwerpen, Fl. Hens)	86
1627/32	Der heilige Antonius von Padua mit dem Christkinde (Brüssel, Kgl. Museum) . .	87
1627/32	Der heilige Franziskus (Brüssel, Kgl. Museum)	90
1627/32	Der heilige Franziskus in Verzückung (Madrid, Prado-Museum)	91
1627/32	Der heilige Franziskus Seraphikus (Wien, Hofmuseum) .	92
1627/32	Christus, vom Kreuz genommen (Antwerpen, Museum) .	94
1627/32	Die Beweinung Christi (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum)	95
1627/32	Die Beweinung Christi [Skizze] (vorm. Paris, Sammlung † Rud. Kann)	96
1627/32	Die Beweinung Christi (Paris, Louvre)	97
1627/32	Die Beweinung Christi (München, Pinakothek)	98
1627/32	Engel helfen dem heiligen Sebastian (Schelle, Parochialkirche)	100
1627/32	Engel helfen dem heiligen Sebastian (Petersburg, Eremitage)	101
1627/32	Der Tod des Apostels Jakobus Maior (Valenciennes, Museum)	102
1627/32	Das Wunder des heiligen Antonius von Padua (Lille, Museum)	103
1627/32	Die Vision des heiligen Antonius (Mailand, Brera) . .	104
1627/32	Christus am Kreuz mit Maria, Maria Magdalena und Johannes (Lille, Museum) . . .	112
1627/32	Rinaldo und Armida (Paris, Louvre)	113
1627/32	Venus empfängt von Vulkan die Waffen des Aeneas (Wien, Hofmuseum)	119
1627/32	Venus bittet Vulkan um Waffen für Aeneas (Paris, Louvre) .	120
1627/32	Herkules zwischen Tugend und Laster (Florenz, Uffizien)	121
1627/32	Die Zeit, der Liebe die Flügel beschneidend (Paris, Mme. Edouard André)	122
1627/32	Frédéric de Marselaer (Dublin, National Gallery)	242
1627/32	Der Arzt Lazarus Maharkijzus in Antwerpen (Petersburg, Eremitage)	242
1627/32	Männliches Bildnis (New York, C. D. Borden)	243
1627/32	Bildnis des Kanonikus Antonio de Tassis (Wien, Galerie Liechtenstein)	244
1627/32	Bildnis eines Priesters (Antwerpen, Museum)	245
1627/32	Erycius Puteanus (Wien, Galerie Liechtenstein)	246
1627/32	Marqués de Mirabel (München, Pinakothek)	246
1627/32	Bildnis eines alten Mannes (Wien, Galerie Liechtenstein)	247
1627/32	Der Maler Quintin Simons (Haag, Kgl. Museum) . . .	248
1627/32	Der Maler Peter Snayers (München, Pinakothek) . .	252
1627/32	Der Maler Frans Snyders (Wien, Hofmuseum) . . .	253
1627/32	Der Maler Gaspard de Crayer (Wien, Galerie Lichtenstein)	254
1627/32	Der Kupferstecher Karel van Mallery (München, Pinakothek)	255
1627/32	Der Kupferstecher Paulus Pontius (Paris, Adolph Schloß) .	256
1627/32	Der Organist Heinrich Liberti (München, Pinakothek) . .	257
1627/32	Johann Baptist Franck (Amsterdam, Reichsmuseum) . . .	258
1627/32	Alexandre de la Faille (Brüssel, Kgl. Museum)	259

		Seite
1627/32	Männliches Bildnis (Paris, Louvre)	260
1627/32	Männliches Bildnis (Madrid, Prado-Museum)	261
1627/32	Männliches Bildnis (München, Pinakothek)	262
1627/32	Männliches Bildnis (London, Alexander Henderson)	263
1627/32	Männliches Bildnis (Braunschweig, Herzogl. Museum)	264
1627/32	Männliches Bildnis (Wien, Hofmuseum)	264
1627/32	Männliches Bildnis (Philadelphia, John G. Johnson)	265
1627/32	Männliches Bildnis (Wien, Galerie Liechtenstein)	266
1627/32	Bildnis eines Edelmannes (Brüssel, Charles Warnant)	267
1627/32	Männliches Bildnis (Wien, Galerie Liechtenstein)	268
1627/32	Männliches Bildnis (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie)	268
1627/32	Männliches Bildnis (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie)	269
1627/32	Männliches Bildnis (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie)	269
1627/32	Männliches Bildnis (New York, E. Fischhof)	270
1627/32	Männliches Bildnis (Windsor, Kgl. Schloß)	271
1627/32 (?)	Männliches Bildnis (Paris, Louvre)	271
1627/32	Friedrich Heinrich, Prinz von Oranien (Madrid, Prado-Museum)	272
1627/32	Die Gräfin Amalia von Solms-Braunfels (Madrid, Prado-Museum)	273
1627/32	Die Gräfin Amalia von Solms-Braunfels [?] (Wien, Hofmuseum)	274
1627/32	François [?] van der Borcht (Amsterdam, Reichsmuseum)	275
1627/32	Der Bildhauer Colyns de Nole (München, Pinakothek)	276
1627/32	Frau und Tochter des Colyns de Nole (München, Pinakothek)	277
1627/32	Der Maler Adriaen Brouwer (Wien, Alex. Tritsch)	278
1627/32	Sebastian Leers mit Frau und Kind (Kassel, Kgl. Galerie)	279
1627/32	Bildnis des Sebastian Leers [?] (München, Pinakothek)	280
1627/32	Bildnis der zweiten Gattin des Sebastian Leers [?] (München, Pinakothek)	281
1627/32	Bildnis einer Frau mit ihrer Tochter (Paris, Louvre)	282
1627/32	Bildnis eines Mannes mit seinem Kinde (Paris, Louvre)	283
1627/32	Bildnis einer Dame (München, Pinakothek)	284
1627/32	Bildnis eines Mannes (München, Pinakothek)	285
1627/32	Geneviève d'Urfé, Herzogin von Croy (Hamburg, Galerie Weber)	286
1627/32	Geneviève d'Urfé, Herzogin von Croy (Newbattle Abbey, Marquis of Lothian)	287
1627/32	Männliches Bildnis (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie)	288
1627/32	Bildnis einer Dame (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie)	289
1627/32	Bildnis eines Ehepaars (Kassel, Kgl. Galerie)	290
1627/32	Isabella, Statthalterin der Niederlande (Turin, Pinakothek)	291
1627/32	Isabella, Statthalterin der Niederlande (Parma, Pinakothek)	292
1627/32	Isabella, Statthalterin der Niederlande (Edinburgh, Earl of Hopetoun)	292
1627/32	Isabella, Statthalterin der Niederlande (Wien, Galerie Liechtenstein)	293
1627/32	Isabella, Statthalterin der Niederlande (Paris, Louvre)	293
1627/32	Maria Luise de Tassis (Wien, Galerie Liechtenstein)	294
1627/32	Isabella de Vos (London, Wallace-Museum)	295
1627/32	Die Mutter des Malers Sustermans (Florenz, Uffizien)	296
1627/32	Bildnis einer alten Frau (Wien, Hofmuseum)	297
1627/32	Bildnis einer Dame (Wien, Galerie Liechtenstein)	298
1627/32	Charlotte Butkens geb. Smit van Cruyningham mit ihrem Sohn (Gotha, Herzogl. Museum)	299

		Seite
1627/32	Bildnis eines kleinen Mädchens mit Hunden (Antwerpen, Museum)	300
1627/32	Weibliches Bildnis (Madrid, Prado-Museum)	301
1627/32	Nicolaes van der Borcht (Amsterdam, Reichsmuseum)	435
1627/32	Bildnis eines Ritters (London, Dulwich College Gallery)	436
1627/35	Weibliches Bildnis (Mailand, Brera)	331
1628	Der heilige Augustinus in Verzückung (London, Earl of Northbrook)	88
1628	Der heilige Augustinus in Verzückung (Antwerpen, Augustinerkirche)	89
1628	Anna Wake, Gattin des Sir Sheffield (Haag, Kgl. Museum)	225
um 1628	Der Jesusknabe, auf die Schlange tretend (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie)	93
um 1628	Jean Malderus, Bischof von Antwerpen (Antwerpen, Museum)	226
um 1628	Johann von Monfort (Wien, Hofmuseum)	227
1628/30	Christus am Kreuz zwischen den beiden Schächern (Mecheln, St. Romualdskathedrale)	111
1629	Die heilige Rosalie empfängt vom Jesuskinde einen Kranz (Wien, Hofmuseum)	105
1629	Christus am Kreuz zwischen dem heiligen Dominikus und der heiligen Katharina von Siena (Antwerpen, Museum)	106
1629	Rinaldo und Armida (Clumber, Duke of Newcastle)	117
1629	Adriaen Stevens (Petersburg, Eremitage)	228
1629	Bildnis der Gattin des Adriaen Stevens (Petersburg, Eremitage)	229
um 1629	Herzog Wolfgang Wilhelm von Pfalz-Neuburg (München, Pinakothek)	230
1629/30	Christus am Kreuz, Skizze (Wien, Galerie Liechtenstein)	107
1629/30	Christus am Kreuz mit Maria, Maria Magdalena und dem heiligen Franz von Assisi (Dendermonde, Notre-Dame-Kirche)	108
1629/32	Graf Heinrich van den Bergh (Madrid, Prado-Museum)	237
1630	Christus am Kreuz, genannt Christus mit dem Schwamm, Skizze (Brüssel, Kgl. Museum)	109
1630	Christus am Kreuz, genannt Christus mit dem Schwamm (Gent, St. Michelskirche)	110
1630	Der selige Hermann Joseph kniet vor Maria (Wien, Hofmuseum)	113
1630	Philippe le Roy (London, Wallace-Museum)	232
1630	Anne-Marie de Camudio (Brüssel, Herzog von Arenberg)	234
um 1630	Maria mit dem Kinde und der heiligen Katharina (London, Duke of Westminster)	81
um 1630	Der Maler Marten Rijckaert (Madrid, Prado-Museum)	249
nach 1630	Hendrik du Bois (Frankfurt a. M., Staedelsches Kunstinstitut)	241
nach 1630	Helene du Bois (Chicago, Art Institute)	241
1630/31	Graf Albert von Arenberg (Althorp House, Earl Spencer)	239
1630/32	Prinz Ruprecht von der Pfalz (Wien, Hofmuseum)	238
1630/32	Prinz Karl Ludwig von der Pfalz (Wien, Hofmuseum)	238
1630/41	Eberhard Jabach (Petersburg, Eremitage)	419
1631	Bildnis der Gattin des Philippe le Roy (London, Wallace-Museum)	233
1631	Maria de' Medici (Dittersbach, R. von Decker)	235
1631	Maria de' Medici (Lille, Museum)	236
1631/32	Die Kreuzesaufrichtung (Courtrai, Notre-Dame-Kirche)	114
1631/32	Die Anbetung der Hirten (Dendermonde, Notre-Dame-Kirche)	115
1631/40	Selbstbildnis des Künstlers (Paris, Louvre)	Titelbild
1632	Jan van den Wouver (Petersburg, Eremitage)	240

		Seite
1632	Der Maler Marten Pepijn (Antwerpen, Museum)	251
1632/36	Die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten (Petersburg, Eremitage)	116
1632	Karl I. und Henriette Maria mit dem Prinzen Karl und der Prinzessin Maria (Windsor, Kgl. Schloß)	302
1632	Lord Philipp Wharton (Petersburg, Eremitage)	303
1632	Robert Rich, Graf von Warwick (New York, J. Pierpont Morgan)	304
1632 [?]	Der Maler Andries van Ertvelt (Augsburg, Kgl. Gemäldegalerie)	250
1632/33	Bildnis eines Viscount Grandison (New York, W. C. Whitney)	305
1632/33	Sir Kenelm Digby mit Frau und Kindern (Welbeck Abbey, Duke of Portland)	310
1632/33	Lady Venetia Digby (Windsor, Kgl. Schloß)	311
1632/35	Thomas Parr (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie)	332
1632/37	Lord Charles Herbert und seine Schwester Anna Sophie Herbert (Chatsworth, Duke of Devonshire)	395
1632/38	Thomas Howard, Graf von Arundel (Arundel Castle, Duke of Norfolk)	390
1632/40	Philipp Herbert, vierter Graf von Pembroke (Wilton House, Earl of Pembroke)	394
1632/40	König Karl I. (Longford Castle, Earl of Radnor)	367
1632/40	König Karl I. (Arundel Castle, Duke of Norfolk)	368
1632/40	Thomas Howard, Graf von Arundel (The Grove, Earl of Clarendon)	369
1632/40	Der Herzog von Richmond und Lenox als Paris (Paris, Louvre)	370
1632/40	James Stuart, Herzog von Richmond und Lenox (New York, Metropolitan Museum)	371
1632/40	James Stuart, Herzog von Richmond und Lenox (London, Duke of Buccleuch)	372
1632/40	Henriette Maria, Königin von England (Wilton House, Earl of Pembroke)	373
1632/40	Henriette Maria, Königin von England (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie)	374
1632/40	Der Erzbischof William Laud (Petersburg, Eremitage)	374
1632/40	Der Erzbischof William Laud (Wentworth Woodhouse, Earl Fitzwilliam)	375
1632/40	Mountjoy Blount, Graf von Newport (London, Earl of Northbrook)	376
1632/40	Lord George Goring (The Grove, Earl of Clarendon)	377
1632/40	Henry Danvers, Graf von Danby (Petersburg, Eremitage)	378
1632/40	William Grandison (The Grove, Earl of Clarendon)	379
1632/40	James Hay, zweiter Graf von Carlisle (Hagley, Viscount Cobham)	380
1632/40	Gräfin Margarete und ihre Tochter (London, Duke of Devonshire)	381
1632/40	George Hay, Graf von Kinnoul (The Grove, Earl of Clarendon)	382
1632/40	Georg Gordon, zweiter Marquis von Huntly (London, Duke of Buccleuch)	383
1632/40	Lord Arthur Chapel (The Grove, Earl of Clarendon)	384
1632/40	William Cavendish, erster Herzog von Newcastle (Welbeck Abbey, Duke of Portland)	385
1632/40	William Cavendish, erster Herzog von Newcastle (Althorp House, Earl Spencer)	386
1632/40	William Cecil, zweiter Graf von Salisbury (Hatfield House, Marquis of Salisbury)	387
1632/40	Der Baumeister Inigo Jones (Petersburg, Eremitage)	391
1632/40	Lord Howard (Arundel Castle, Duke of Norfolk)	391
1632/40	Sir Thomas Chaloner [?] (Petersburg, Eremitage)	392
1632/40	Der Herzog von Richmond (Wilton House, Earl of Pembroke)	399

		Seite
1632/40	Thomas Wentworth, Graf von Strafford, mit seinem Sekretär Philipp Mainwaring (Wentworth Woodhouse, Earl Fitzwilliam)	400
1632/40	Thomas Wentworth, Graf von Strafford (Wentworth Woodhouse, Earl Fitzwilliam)	402
1632/40	Van Dyck mit der Sonnenblume (London, Duke of Westminster)	401
1632/40	Edward Sackville, vierter Graf von Dorset (Knole, Lord Sackville)	403
1632/40	James Stanley, Graf von Derby, mit Frau und Tochter (The Grove, Earl of Clarendon)	404
1632/40	Katharina, Gemahlin des Grafen Rivers, und ihre Schwester Lady Elisabeth Thimbleby (Althorp House, Earl Spencer)	405
1632/40	Die Damen Killigrew und Dalkeith [?] (Wilton House, Earl of Pembroke)	406
1632/40	Dorothea, Gräfin von Sunderland (Althorp House, Earl Spencer)	407
1632/40	Dorothea, Gräfin von Sunderland (London, Duke of Devonshire)	407
1632/40	Penelope Wriothesley (Althorp House, Earl Spencer)	410
1632/40	Die Tochter des Grafen von Holland (Wilton House, Earl of Pembroke)	411
1632/40	Rachel de Rouvigny, Gräfin von Southampton (Welbeck Abbey, Duke of Portland)	412
1632/40	Catherine Howard, Lady d'Aubigny (The Grove, Earl of Clarendon)	413
1632/40	Gräfin Christian von Devonshire (Paris, Ferd. Bischoffsheim)	414
1632/40	Gräfin von Morton (Althorp House, Earl Spencer)	415
1632/40	Diana, Gräfin von Oxford (Madrid, Prado-Museum)	416
1632/40	Martha, Gräfin von Monmouth (Longford Castle, Earl of Radnor)	417
1632/40	Margarete Lemon (Hampton Court, Palace)	420
1632/40	Margarete Lemon (Althorp House, Earl Spencer)	421
1633	Lady Venetia Digby auf dem Totenbett (Althorp House, Earl Spencer)	312
um 1633	Karl I. (Windsor, Kgl. Schloß)	306
um 1633	Königin Henriette Maria und ihr Zwerg (London, Earl of Northbrook)	307
um 1633	Die Familie des Herzogs von Buckingham (Paris, Baronin Hirsch-Gereuth)	308
um 1633	Sir Kenelm Digby (Windsor, Kgl. Schloß)	309
um 1633	George Digby, Graf von Bristol, und William Russell, Graf von Bedford (Althorp House, Earl Spencer)	313
1634	Maria mit dem Kinde und dem Abbé Scaglia (London, Lady M. Rothschild)	123
1634	Die Beweinung Christi (Antwerpen, Museum)	124
1634	Der Kardinal-Infant Ferdinand von Oesterreich (Madrid, Prado-Museum)	316
1634	Marqués Francisco de Moncada (Wien, Hofmuseum)	319
1634	Marqués Francisco de Moncada (Paris, Louvre)	319
1634	Thomas François de Carignan, Prinz von Savoyen (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum)	320
1634	Prinz Thomas von Savoyen (Turin, Pinakothek)	321
1634	Graf Johann von Nassau-Siegen (Wien, Galerie Liechtenstein)	322
1634	Margarete von Lothringen (Florenz, Uffizien)	328
1634	Gaston, Herzog von Orléans (Longford Castle, Earl of Radnor)	329
1634	Bildnis einer Frau (Wien, Hofmuseum)	330
1634	Henriette Maria, Königin von England (Windsor, Kgl. Schloß)	333
um 1634	Marqués Francisco de Moncada (Paris, Louvre)	318

		Seite
1634 [?]	Graf Albert von Arenberg (Brüssel, Herzog von Arenberg)	323
1634/35 [?]	Justus van Meerstraeten (Kassel, Kgl. Galerie)	314
1634/35 [?]	Bildnis der Frau des Justus van Meerstraeten (Kassel, Kgl. Galerie)	315
1634/35	Abbé Scaglia (London, Captain George Lindsay Holford)	317
1634/35	Bildnis einer Dame (Paris, Louvre)	326
1634/36	Philipp Herbert, vierter Graf von Pembroke, mit seiner Familie (Wilton House, Earl of Pembroke)	393
1634/36	Philipp Herbert, fünfter Graf von Pembroke (Wilton House, Earl of Pembroke)	396
1635	König Karl I. von England und Königin Henriette Maria (Euston Hall, Duke of Grafton)	334
1635	Die Kinder Karls I. (Turin, Pinakothek)	336
1635	Die Kinder Karls I. (Windsor, Kgl. Schloß)	337
1635	Georg Villiers, zweiter Herzog von Buckingham, und sein Bruder Francis Villiers (Windsor, Kgl. Schloß)	338
1635 [?]	Joost de Hertoghe (Kassel, Kgl. Galerie)	324
1635 [?]	Anna de Craesbeke (Kassel, Kgl. Galerie)	325
1635 [?]	Beatrice de Cusance [Mme. de St. Croix] (Windsor, Kgl. Schloß)	327
um 1635	Karl I., König von England (Paris, Louvre)	335
um 1635/38	Karl Ludwig, Kurfürst von der der Pfalz, und sein Bruder Ruprecht (Paris, Louvre)	349
1635/40	König Karl I. (Madrid, Prado-Museum)	363
1635/40	Königin Henriette Maria [?] (Wien, Hofmuseum)	418
1636	Karl I. im Ornat des Hosenbandordens (Windsor, Kgl. Schloß)	339
1636	Catherine of Chesterfield (Longford Castle, Earl of Radnor)	343
um 1636	Karl I. [Studie] (London, Buckingham-Palast)	340
um 1636	Karl I. (London, Nationalgalerie)	341
um 1636	Thomas Killigrew (Chatsworth, Duke of Devonshire)	342
1636/40	Marie Villiers, Herzogin von Richmond, mit der Zwergin Mrs. Gibson (Newnham Paddox, Earl of Denbigh)	364
1637	Die fünf Kinder Karls I. (Windsor, Kgl. Schloß)	344
1637	John, Lord Finch of Fordwich (Raby Castle, Lord Barnard)	346
um 1637	Karl I. in drei Stellungen (Windsor, Kgl. Schloß)	345
1637/40	Lady Jane Wharton (Chatsworth, Duke of Devonshire)	366
1638	Karl II. als Knabe (Welbeck Abbey, Duke of Portland)	348
1638	Karl II. als Knabe (Windsor Kgl. Schloß)	348
1638	Thomas Killigrew und Thomas Carew (Windsor, Kgl. Schloß)	350
um 1638	Lord John und Lord Bernard Stuart (Cobham Hall, Earl of Darnley)	347
um 1638	Frances, Gräfin von Dorset (Knole, Lord Sackville)	408
um 1638	Frances, Gräfin von Dorset (Windsor, Kgl. Schloß)	409
1638/40	Herzogin Marie von Lenox (Windsor, Kgl. Schloß)	365
1638/40	Philipp Herbert, fünfter Graf von Pembroke (London, Dulwich College Gallery)	397
1639	Frances Stuart Portland (Darmstadt, Großherzogl. Galerie)	351
1639	Sir Arthur Goodwin (Chatsworth, Duke of Devonshire)	352
1639	Sir Thomas Wharton (Petersburg, Eremitage)	353
1639	Henriette Maria (Windsor, Kgl. Schloß)	354
1639	Henriette Maria (Windsor, Kgl. Schloß)	354
1639	Graf Thomas von Arundel und sein Enkel (Arundel Castle, Duke of Norfolk)	355
1639 [?]	Elisabeth, Gräfin von Devonshire (Chatsworth, Duke of Devonshire)	356

		Seite
1639 [?]	William Cavendish, Graf von Devonshire (Chatsworth, Duke of Devonshire)	357
1639 [?]	Lady Penelope Herbert (Wilton House, Earl of Pembroke)	398
um 1639	Lucy, Gräfin von Carlisle (Windsor, Kgl. Schloß)	358
1639/40	Diana, Viscountess Cranborne (Hatfield House, Marquis of Salisbury)	388
1639/40	Charles Cecil, Viscount Cranborne (Hatfield House, Marquis of Salisbury)	389
um 1639/40	Herminia legt die Rüstung der Klorinde an (London, J. C. Harford)	125
1640	Elizabeth und Philadelphia Cary (Petersburg, Eremitage)	360
um 1640	Sir Edmund Verney (Claydon, E. Verney)	359
um 1640	Van Dyck und John Digby, Graf von Bristol (Madrid, Prado-Museum)	361
um 1640	Maria Ruthven, die Gattin des Künstlers (München, Pinakothek)	362
1640/41	Amor und Psyche (Hampton Court, Palace)	126
1641	Prinzessin Henriette Maria (Somerley, Earl of Normanton)	422
1641	Wilhelm II. von Oranien und seine Braut Henriette Maria Stuart (Amsterdam, Reichsmuseum)	423

Atelierwerke, Schul- und spätere Kopien nach van Dyck

	Seite
König Karl I. (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie)	XXXIII
Maria mit dem Kinde (Wien, Galerie Liechtenstein)	437
Maria mit dem Kinde (London, Buckingham-Palast)	438
Die heilige Familie (Wien, Galerie Schönborn)	439
Caritas (Turin, Kgl. Pinakothek)	440
Die bußfertigen Sünder (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum)	441
Christus und die bußfertigen Sünder (Augsburg, Kgl. Gemäldegalerie)	441
Ecce homo (Wien, Hofmuseum)	442
Christus am Kreuz (Venedig, Akademie)	443
Christus am Kreuz (Neapel, Museo Nazionale)	443
Die heilige Rosalia (Palermo, Chiesa dell' Ospedale dei Sacerdoti)	444
Die Beweinung Christi (Antwerpen, St. Antonius-Kirche)	445
Die Grablegung Christi (Boston, Francis Bartlett)	446
Die Beweinung Christi (Wien, Hofmuseum)	447
Christus, vom Kreuz genommen (Madrid, Prado-Museum)	448
Christus am Kreuz (Bath, Prior Park College)	449
Isabella, Statthalterin der Niederlande (Wien, Hofmuseum)	450
Maria de' Medici (Longford Castle, Earl of Radnor)	451
Der Kardinal-Infant Ferdinand von Oesterreich (Wien, Galerie Liechtenstein)	452
Gaston, Herzog von Orléans (Chantilly, Musée Condé)	453
Weibliches Bildnis (Petersburg, Fürst Yussupoff)	454
Thomas Wentworth, erster Graf von Strafford (Welbeck Abbey, Duke of Portland)	455
Karl I., König von England (Althorp House, Earl Spencer)	456
Henriette Maria, Königin von England (Windsor, Kgl. Schloß)	457
Lady Venetia Digby auf dem Totenbett (London, Dulwich College Gallery)	458
Rachel de Rouvigny, Gräfin von Southampton (Althorp House, Earl Spencer)	459
Lady Penelope Herbert (London, Dulwich College Gallery)	460
Die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten (Florenz, Galerie Pitti)	461
Amor mit Blumen (London, Sir Charles Turner)	462
Der junge Richardot (Paris, Bronislav Rylski)	463

Seite

Männliches Bildnis (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) 464
Engelbert Taie, Baron von Wemmel (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) 464
Weibliches Bildnis (London, Henry F. Mackins) 465
Gian Vincenzo Imperiale (Brüssel, Kgl. Museum) 466
Bildnis einer Dame (Innsbruck, Ferdinandeum) 467
Männliches Bildnis (Althorp House, Earl Spencer) 468

Seite

Graf Heinrich van den Bergh (Windsor, Kgl. Schloß) 469
Don Emanuel Frocas (Wien, Akademie der Künste) 470
Karl I. und Henriette Maria (Florenz, Galerie Pitti) 471
Die Kinder Karls I. von England (Paris, Louvre) 472
Lord Bernard Stuart [fälschlich Lord Pomfret] (Wien, Alfred Strasser) . . . 473
Henriette Maria, Königin von England (München, Pinakothek) 522

Bilder von fremder Hand

Die Grablegung Christi (Wien, Galerie Liechtenstein) 474
Pferdestudien (London, Buckingham-Palast) 475
Sog. Selbstbildnis van Dycks (Tatton, Earl Egerton) 476
Sog. Bildnis der Isabella Brant (Gotha, Herzogl. Museum) 477
Der Maler Jan Brueghel (München, Pinakothek) 478
Maria mit dem Kinde (Palermo, Chiesa S. Caterina) 479
Bildnis eines Edelmannes aus der Familie Lomellini (Genua, Palazzo Rostan) . 480
Bildnis einer Unbekannten (Genua, Palazzo Reale) 481
Christus an der Säule (Wien, Galerie Czernin) 482
Bildnisse der Kupferstecher Pieter de Jode sen. und jun. [?] (Rom, Galerie des Kapitols) 483
Sog. Bildnis eines Prinzen von Nassau mit seinem Erzieher (Brüssel, Marquis de la Bissière-Thiennes) 484
Familienbildnis (Turin, Kgl. Galerie) . . 485
Carlo Emanuele II. von Savoyen und seine Schwester Margherita Jolanda (Turin, Kgl. Galerie) 486
Sog. Bildnis eines Knaben aus der Familie des Herzogs von York (Petersburg, Großfürst Alexis von Rußland) . . 487
Oberst Karl Cavendish (London, Duke of Devonshire) 488
Lucius Cary, Viscount Falkland (London, Duke of Devonshire) 488
Prinz Wilhelm III. von Nassau-Oranien (Petersburg, Eremitage) 489
Graf und Gräfin von Bedford [?] (Wilton House, Earl of Pembroke) 490
Bildnisse zweier englischer Damen (Petersburg, Eremitage) 491

Bildnis des Malers Jan Snellinx
Nach einer Radierung van Dycks

Aufbewahrungsorte und Besitzer der Gemälde

Seite

Althorp House

Earl Spencer

Der Apostel Jakobus Maior . . . 3
Der Apostel Simon 4
Der Apostel Matthäus 4
Der Apostel Bartholomäus 5
Daedalus und Ikarus 52
Graf Albert von Arenberg 239
Lady Venetia Digby auf dem Totenbett 312
George Digby, Graf von Bristol, und William Russell, Graf von Bedford 313
William Cavendish, erster Herzog von Newcastle 386
Katharina, Gemahlin des Grafen Rivers, und ihre Schwester Lady Elisabeth Thimbleby 405
Dorothea, Gräfin von Sunderland . 407
Penelope Wriothesley 410
Gräfin von Morton 415
Margarete Lemon 421
Karl I., König von England . . . 456
Rachel de Rouvigny, Gräfin von Southampton 459
Männliches Bildnis 468

Amsterdam

Reichsmuseum

Die büßende Magdalena 50
Johann Baptist Franck 258
François (?) van der Borcht . . . 275
Wilhelm II. von Oranien und seine Braut Henriette Maria Stuart . . 423
Nicolaes van der Borcht 435

Antwerpen

Museum

Christus am Kreuz 84
Christus, vom Kreuz genommen . . 94
Christus am Kreuz zwischen dem heiligen Dominikus und der heiligen Katharina von Siena 106
Die Beweinung des Leichnams Christi 124
Jean Malderus, Bischof von Antwerpen 226
Bildnis eines Priesters 245
Der Maler Marten Pepijn 251
Bildnis eines kleinen Mädchens mit Hunden 300

St. Antonius-Kirche

Die Beweinung Christi 445

Augustinerkirche

Der heilige Augustinus in Verzückung 89

St. Pauls-Kirche

Die Kreuztragung Christi 17

Fl. Hens

Christus am Kreuz 86

Arnold de Pret Roose de Calesberg

Bildnis des de Witte 140
Bildnis der Frau des de Witte . . 140

Arundel Castle

Duke of Norfolk

Graf Thomas von Arundel und sein Enkel 355
König Karl I 368
Thomas Howard, Graf von Arundel 390
Lord Howard 391

Ashridge

Earl Brownlow

Bildnisgruppe 153

Augsburg

Kgl. Gemäldegalerie

Studienkopf zu einem Apostel . . 7
Der Maler Andries van Ertvelt . . 250
Christus und die bußfertigen Sünder 441

Bath

Prior Park College

Christus am Kreuz 449

Seite

Berlin

Kaiser Friedrich-Museum

Apostel Petrus 10
Die Ausgießung des heiligen Geistes 33
Studienkopf zur ‚Ausgießung des heiligen Geistes' 34
Die Verspottung Christi 35
Der Evangelist Johannes und Johannes der Täufer 41
Nymphen von Satyrn überrascht . 51
Die Bewegung Christi 95
Männliches Bildnis 136
Marchesa Geronima Spinola-Doria . 189
Bildnis eines vornehmen Genuesers 196
Bildnis einer vornehmen Genueserin 197
Thomas François de Carignan, Prinz von Savoyen 320
Studienkopf 427
Die bußfertigen Sünder 441

Frau von Carstanjen

Bildnis einer vornehmen Genueserin 211

Marcus Kappel

Bildnis einer Marchesa Lomellini-Durazzo 183

Rudolf Kohtz

Christi Einzug in Jerusalem . . . 40

James Simon

Marchesa Gropallo 185

Besançon

Museum

Studienkopf zu einem Apostel . . . 8

Bonn

Sammlung Virnich

Die Verspottung Christi 47

Boston

Francis Bartlett

Die Grablegung Christi 446

Braunschweig

Herzogl. Museum

Lukas van Uffel (?) 215
Männliches Bildnis 264

Brüssel

Kgl. Museum

Die Kreuzigung des heiligen Petrus 27
Studienkopf 34
Der trunkene Silen 53
Der heilige Antonius von Padua mit dem Christkinde 87

Seite

Der heilige Franziskus 90
Christus am Kreuz, genannt Christus mit dem Schwamm (Skizze) . . 109
Männliches Bildnis 136
Vier Negerköpfe 142
Alexandre de la Faille 259
Gian Vincenzo Imperiale 466

Herzog von Arenberg

Anne-Marie de Camudio 234
Graf Albert von Arenberg 323

Marquis de la Bissière-Thiennes

Sog. Bildnis eines Prinzen von Nassau mit seinem Erzieher 484

Léon Cardon

Ferdinand de Boisschot, Herr von Saventhem 148

Paul Dansette

Bildnis der Frau des Vinck . . . 147

Charles Warnant

Bildnis eines Edelmannes 267

Budapest

Museum der bildenden Künste

Die Dreifaltigkeit 63
Bildnisgruppe 156

Sammlung von Lederer

Nikolaus Rockox 165

Chantilly

Musée Condé

Gaston, Herzog von Orléans . . . 453

Chatsworth

Duke of Devonshire

Thomas Killigrew 342
Sir Arthur Goodwin 352
Elisabeth, Gräfin von Devonshire . 356
William Cavendish, Graf von Devonshire 357
Lady Jane Wharton 366
Lord Charles Herbert und seine Schwester Anna Sophie Herbert . 395

Chicago

Art Institute

Helene du Bois 241

A. A. Sprague

Die Vermählung der heiligen Katharina 80

Claydon

E. Verney

Sir Edmund Verney 359

Seite

Clumber
Duke of Newcastle
Rinaldo und Armida 117

Cobham Hall
Earl of Darnley
Lord John und Lord Bernard Stuart 347

vorm. **Corsham**
Lord Methuen
Der Kuß des Judas 38

Courtrai
Notre-Dame-Kirche
Die Kreuzesaufrichtung 114

Darmstadt
Großherzogl. Galerie
Frances Stuart Portland 351

Dendermonde (Termonde)
Notre-Dame-Kirche
Christus am Kreuz mit Maria, Maria Magdalena und dem heiligen Franz von Assisi 108
Die Anbetung der Hirten 115

Dittersbach (Schlesien)
R. von Decker
Maria de' Medici 235

Dresden
Kgl. Gemäldegalerie
Der Apostel Bartholomäus 1
Der Apostel Matthäus 1
Der Apostel Petrus 2
Der Apostel Simon 2
Der Apostel Paulus 3
Der heilige Hieronymus 32
Der trunkene Silen 54
Der Jesusknabe, auf die Schlange tretend 93
Bildnis eines alten Herrn 130
Bildnis einer alten Dame 130
Bildnis eines jungen Mannes . . . 133
Bildnis einer Frau 134
Bildnis eines Mannes 139
Bildnis eines Mannes 139
Marie Clarisse, Gattin des Jan Woverius 154
Fürst Rhodokanakis-Giustiniani . . 199
Bildnis eines Feldherrn 222
Männliches Bildnis 268
Männliches Bildnis 269
Männliches Bildnis 269

Seite

Männliches Bildnis 288
Bildnis einer Dame 289
Thomas Parr 332
Henriette Maria, Königin von England 374
Weibliches Bildnis 432
Männliches Bildnis 464
Engelbert Taie, Baron von Wemmel 464
König Karl I. (Kopie von Peter Lely) XXXIII

Dublin
National Gallery
Frédéric de Marselaer 242

Edinburgh
Corporation Art Gallery
Die Familie Lomellini 184
Nationalgalerie
Italienischer Edelmann, angebl. aus der Familie Gentili 195
Earl of Hopetoun
Filippo Spinola (?) 191
Isabella, Statthalterin der Niederlande 292

Euston Hall
Duke of Grafton
König Karl I. von England und Königin Henriette Maria 334

Florenz
Galerie Pitti
Kopf der Maria 70
Kardinal Guido Bentivoglio . . . 209
Die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten 461
Karl I. und Henriette Maria . . . 471
Uffizien
Herkules zwischen Tugend und Laster 121
Kaiser Karl V. 168
Die Mutter des Malers Sustermans . 296
Margarete von Lothringen 328

Frankfurt a. M.
Staedelsches Kunstinstitut
Hendrik du Bois 241

Gent
St. Michelskirche
Christus am Kreuz (genannt Christus mit dem Schwamm) 110

Genua
Königlicher Palast (Palazzo Reale)
Christus am Kreuz 84
Marchesa Catarina Durazzo . . . 179
Bildnis einer Unbekannten 481

Seite

Palazzo Bianco
Der Zinsgroschen . . . 61
Madonna und Kind 71
Palazzo Cambiaso
Bildnis einer Marchesa Spinola (?) und ihres Kindes 194
Palazzo Doria (Via nuova)
Doña Polixena Spinola-Guzman de Legañes 192
Palazzo Durazzo Pallavicini
Bildnis der Marchesa Catarina Durazzo-Adorno mit ihren zwei Kindern 180
Bildnis eines Knaben in Weiß . . 213
Gruppenbild dreier Kinder 214
Der kleine Tobias 433
Palazzo Rosso
Christus, das Kreuz tragend . . . 62
Anton Giulio Brignole-Sale . . . 174
Paolo Adorno 175
Geronima Brignole-Sale und ihre Tochter 177
Bildnis eines genuesischen Edelmannes 204
Palazzo Rostan
Bildnis eines Edelmannes aus der Familie Lomellini 480
Palazzo Spinola
Kinderbildnis aus der Familie Spinola 433

Genua-Terralba

Marchese Cesare Imperiale
Gian Vincenzo Imperiale 212

Gotha

Herzogl. Museum
Charlotte Butkens geb. Smit van Cruyningham mit ihrem Sohn . . 299
Sog. Bildnis der Isabella Brant . . 477

The Grove

Earl of Clarendon
Thomas Howard, Graf von Arundel 369
Lord George Goring 377
William Grandison 379
George Hay, Graf von Kinnoul . . 382
Lord Arthur Chapel 384
James Stanley, Graf von Derby, mit Frau und Tochter 404
Catherine Howard, Lady d'Aubigny 413

Seite

Haag

Kgl. Museum
Wildpret 56
Sir Sheffield 224
Anna Wake, Gattin des Sir Sheffield 225
Der Maler Quintin Simons 248

Hagley

Viscount Cobham
James Hay, zweiter Graf von Carlisle 380

Hamburg

Galerie Weber
Geneviève d'Urfé, Herzogin von Croy 286
Sammlung Wedells
Madonna mit dem Kinde und der heiligen Anna 14

Hampton Court

Palace
Amor und Psyche 126
Margarete Lemon 420

Hannover

Kestner-Museum
Herr von Santander 138

Hatfield House

Marquis of Salisbury
William Cecil, zweiter Graf von Salisbury 387
Diana, Viscountess Cranborne . . 388
Charles Cecil, Viscount Cranborne . 389

Helsingfors

P. Sinebrychoff
Bildnis eines italienischen Edelmannes 207

Innsbruck

Ferdinandeum
Bildnis einer Dame 467

Kassel

Kgl. Galerie
Bildnis einer Frau 135
Der Maler Jan Wildens 158
Der Maler Frans Snyders und seine Frau 162
Bildnis eines italienischen Edelmannes 202
Sebastian Leers mit Frau und Kind 279
Bildnis eines Ehepaars 290
Justus van Meerstraeten 314
Bildnis der Frau des Justus van Meerstraeten 315
Joost de Hertoghe 324
Anna de Craesbeke (?) 325

Seite

Knole

Lord Sackville
Edward Sackville, vierter Graf von Dorset 403
Frances, Gräfin von Dorset . . . 408

Lierre

Museum
Das Martyrium des heiligen Sebastian 49

Lille

Museum
Das Wunder des heiligen Antonius von Padua 103
Christus am Kreuz mit Maria, Maria Magdalena und Johannes . . . 112
Weibliches Bildnis 135
Maria de' Medici 236

London

Nationalgalerie
Cornelis van der Geest 143
Selbstbildnis 172
Giovanni Battista Cattanco 186
Marchesa Cattaneo 187
Bildnis eines Künstlers (?) 220
Karl I. 341

Bridgewater-Galerie
Madonna und Kind 69

Wallace-Museum
Selbstbildnis des Künstlers als Paris 169
Bildnis eines italienischen Edelmannes 203
Philippe le Roy 232
Bildnis der Gattin des Philippe le Roy 233
Isabella de Vos 295

Buckingham-Palast
Christus heilt den Lahmen 46
Die mystische Vermählung der heiligen Katharina 77
Karl I. (Studie) 340
Maria mit dem Kinde 438
Pferdestudien 475

Dulwich College Gallery
Simson und Delila 21
Caritas 68
Madonna mit Kind 71
Philipp Herbert, fünfter Graf von Pembroke 397
Bildnis eines Ritters 436
Lady Venetia Digby auf dem Totenbett 458
Lady Penelope Herbert 460

Seite

Duke of Abercorn
Paolo Adorno 176

Duke of Buccleuch
James Stuart, Herzog von Richmond und Lenox 372
George Gordon, zweiter Marquis von Huntly 383

Duke of Devonshire
Gräfin Margarete von Carlisle und ihre Tochter 381
Dorothea, Gräfin von Sunderland . 407
Oberst Karl Cavendish 488
Lucius Cary, Viscount Falkland . . 488

George Donaldson
Bildnis eines Mannes aus der Familie de Charles 161

Duke of Grafton
Selbstbildnis 171

J. C. Harford
Herminia legt die Rüstung der Klorinde an 125

Alexander Henderson
Männliches Bildnis 263

Captain George Lindsay Holford
Marchesa Balbi 198
Abbé Scaglia 317

Henry F. Mackins
Weibliches Bildnis 465

Earl of Northbrook
Der heilige Augustinus in Verzückung (Skizze) 88
Königin Henriette Maria und ihr Zwerg 307
Mountjoy Blount, Graf von Newport 376

Lady M. Rothschild
Maria mit dem Kinde und dem Abbé Scaglia 123

George Salting
Le Prince d'Angri 205

Sir Charles Turner
Amor mit Blumen 462

Duke of Westminster
Maria mit dem Kinde und der heiligen Katharina 81
Van Dyck mit der Sonnenblume . 401

Longford Castle

Earl of Radnor
Gaston, Herzog von Orléans . . . 329
Catherine of Chesterfield 343

Seite

König Karl I. 367
Martha, Gräfin von Monmouth . . 417
Maria de' Medici 451

Löwen

François Schollaert
Bildnis des Vinck 146

Lyon

Städtisches Museum
Studien zu Apostelköpfen 9

Madrid

Prado-Museum
Die eherne Schlange 25
Die Dornenkrönung Christi . . . 36
Die Gefangennahme Christi . . . 37
Ein Mönch 42
Diana und Endymion von einem Satyr überrascht 60
Der heilige Franziskus in Verzückung 91
Doña Polixena Spinola (?) 193
Bildnis eines Musikers 218
Graf Heinrich van den Bergh . . . 237
Der Maler Marten Rijckaert . . . 249
Männliches Bildnis 261
Friedrich Heinrich, Prinz von Oranien 272
Die Gräfin Amalia von Solms-Braunfels 273
Weibliches Bildnis 301
Der Kardinal-Infant Ferdinand von Oesterreich 316
Van Dyck und John Digby, Graf von Bristol 361
König Karl I. 363
Diana, Gräfin von Oxford 416
Christus, vom Kreuz genommen . . 448

Mailand

Brera
Die Vision des heiligen Antonius . 104
Weibliches Bildnis 331

Mecheln

St. Romualdskathedrale
Christus am Kreuz zwischen den beiden Schächern 111

Modena

Marchese Imperiale-Coccapani
Dogaressa Antonia Lercari 185

Montpellier

Musée Fabre
Der Maler Frans Francken 144

Seite

München

Pinakothek
Studienkopf zu einem Apostel . . 7
Das Martyrium des heiligen Sebastian 19
Susanna im Bade 26
Die Beweinung Christi 28
Das Martyrium des heiligen Sebastian 48
Die Schlacht bei Martin d'Eglise . 55
Studienkopf für ein Christuskind . 76
Maria mit dem Kinde und dem kleinen Johannes 79
Die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten 82
Christus am Kreuz 85
Die Beweinung Christi 98
Der Maler Jan de Wael und seine Frau 163
Selbstbildnis 173
Don Filippo Spinola 190
Bildnis des Bildhauers Georg Petel . 221
Herzog Wolfgang Wilhelm von Pfalz-Neuburg 230
Marqués de Mirabel 246
Der Maler Peter Snayers 252
Der Kupferstecher Karel van Mallery 255
Der Organist Heinrich Liberti . . 257
Männliches Bildnis 262
Der Bildhauer Colyns de Nole . . 276
Frau und Tochter des Colyns de Nole 277
Bildnis des Sebastian Leers (?) . . 280
Bildnis der zweiten Gattin des Sebastian Leers (?) 281
Bildnis einer Dame (Geneviève d'Urfé, Herzogin von Croy?) . . 284
Bildnis eines Mannes (Herzog Karl Alexander von Croy?) 285
Maria Ruthven, die Gattin van Dycks 362
Der Maler Jan Brueghel 478
Henriette Maria, Königin von England 522

Neapel

Museo Nazionale
Christus am Kreuz 443

Newbattle Abbey

Marquis of Lothian
Geneviève d'Urfé, Herzogin von Croy 287

Newnham Paddox

Earl of Denbigh
Bildnis einer Dame 151
Marie Villiers, Herzogin von Richmond, mit der Zwergin Mrs. Gibson 364

Seite

New York

Metropolitan Museum
- Männliches Bildnis 137
- James Stuart, Herzog von Richmond und Lenox 371

F. J. Blackeslee
- Anna Maria de Schodt 152

C. D. Borden
- Männliches Bildnis 243

F. Fischhof
- Männliches Bildnis 270

R. W. de Forest
- Bildnis des Kardinals Durazzo . . 182

J. Pierpont Morgan
- Alexander Triest 164
- Marchesa Spinola mit ihrem Kinde . 188
- Ambrogio Spinola 221
- Robert Rich, Graf von Warwick . . 304

W. C. Whitney
- Bildnis eines Viscount Grandison . 305

Oldenburg

Großherzogl. Museum
- Büßende Magdalena 44

Palermo

Chiesa S. Caterina
- Maria mit dem Kinde 479

Chiesa dell' Ospedale dei Sacerdoti
- Die heilige Rosalia 444

Oratorio del Rosario
- Madonna del Rosario 73

Paris

Louvre
- Selbstbildnis . . . . . Titelbild
- Der heilige Joseph 5
- Studienkopf zu einem Apostel . . 6
- Die bußfertigen Sünder vor der Madonna mit dem Kinde 66
- Die Madonna mit dem Kind und dem Stifterpaar 83
- Die Beweinung Christi 97
- Zwei Engel helfen dem heiligen Sebastian 99
- Rinaldo und Armida 118
- Venus bittet Vulkan um Waffen für Aeneas 120
- Sog. Bildnis des Jean Grusset Richardot und seines Sohnes 145

Seite

- Bildnis eines italienischen Edelmannes 200
- Männliches Bildnis 260
- Männliches Bildnis 271
- Bildnis einer Frau mit ihrer Tochter 282
- Bildnis eines Mannes mit seinem Kind 283
- Isabella, Statthalterin der Niederlande 293
- Marqués Francisco de Moncada . . 318
- Marqués Francisco de Moncada . . 319
- Bildnis einer Dame 326
- Karl I., König von England . . . 335
- Karl Ludwig, Kurfürst von der Pfalz, und sein Bruder Ruprecht . . . 349
- Der Herzog von Richmond und Lenox als Paris 370
- Studienkopf 427
- Die Kinder Karls I. von England . 472

Mme. Edouard André
- Die Zeit, der Liebe die Flügel beschneidend 122
- Bildnis eines Syndikus 166

Ferd. Bischoffsheim
- Gräfin Christian von Devonshire . 414

Charles de Bristegni
- Don Livio Odescalchi 208

Baronin Hirsch-Gereuth
- Die Familie des Herzogs von Buckingham 308

vorm. Sammlung ? Rud. Kann
- Der heilige Hieronymus 30
- Heilige Familie 74
- Die Beweinung Christi (Skizze) . . 96
- Bildnis einer Marchesa Durazzo . . 181

Baron Edmund von Rothschild
- Sog. Bildnis des Peter van Hecke . 149
- Sog. Bildnis der Klara Fourment . 150

Bronislav Rylski
- Der junge Richardot 463

Adolph Schloß
- Der Kupferstecher Paulus Pontius . 256

Parma

Pinakothek
- Isabella, Statthalterin der Niederlande 292

Petersburg

Eremitage
- Studienkopf eines Greises 11
- Der ungläubige Thomas 15
- Engel helfen dem heiligen Sebastian 101
- Die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten (La Vierge au perdrix) . . . 116

Seite

Bildnis einer Frau 141
Bildnis einer Dame mit ihrem Kinde 155
Familienbildnis 160
Isabella Brant 167
Selbstbildnis 171
Adriaen Stevens 228
Bildnis der Gattin des Adriaen Stevens 229
Jan van den Wouver 240
Der Arzt Lazarus Maharkijzus in Antwerpen 242
Lord Philipp Wharton 303
Sir Thomas Wharton 353
Elizabeth und Philadelphia Cary . 360
Der Erzbischof William Laud . . . 374
Henry Danvers, Graf von Danby . 378
Der Baumeister Inigo Jones . . . 391
Sir Thomas Chaloner (?) 392
Eberhard Jabach 419
Prinz Wilhelm III. von Nassau-Oranien 489
Bildnisse zweier englischer Damen . 491

Großfürst Alexis von Rußland
Sog. Bildnis eines Knaben aus der Familie des Herzogs von York . 487

Fürst Yussupoff
Weibliches Bildnis 454

Philadelphia

John G. Johnson
Männliches Bildnis 265

Rodman Wanamaker
Bildnis einer Dame 151

Podhorze

Fürst Sanguszko
Der barmherzige Samariter 18

Prag

Galerie Nostitz
Betender Mönch (der heilige Bruno) 42

Quernmore Park

William Garnett
Bildnis des François Langlois, gen. Ciartres 216

Raby Castle

Lord Barnard
John, Lord Finch of Fondwich . . 346

Richmond

Sir Frederick Cook
Studien zu Apostelköpfen (?) . . . 9
Studienkopf eines bärtigen Mannes . 11

Seite

Büßende Magdalena 22
Die eherne Schlange 23
Judas' Verrat 39
Familienbildnis 157

Rom

Accademia di S. Luca
Die Madonna mit dem Kinde und zwei Engeln 75

Galerie Borghese
Die Grablegung Christi 65

Galerie Corsini
Der heilige Sebastian 431

Galerie des Kapitols
Lucas und Cornelis de Wael . . . 217
Bildnisse der Kupferstecher Pieter de Jode sen. und jun. (?) . . . 483

Cav. Mario Menotti
Die Erziehung des Bacchus . . . 59

Sanssouci bei Potsdam

Kgl. Schloß
Christus 12
Maria 13

Saventhem

Kirche
Der heilige Martin teilt seinen Mantel mit dem Armen 45

Schelle

Parochialkirche
Engel helfen dem heiligen Sebastian 100

Schleißheim

Kgl. Gemäldegalerie
Die büßende Magdalena 67

Shavington

Captain Heywood-Lonsdale
Andrea Spinola 434

Somerley

Earl of Normanton
Prinzessin Henriette Maria 422

Stockholm

Nationalmuseum
Der heilige Hieronymus 29

Straßburg

Städt. Gemäldesammlung
Selbstbildnis (?) 170
Bildnis einer Dame 210

Seite

Tatton
Earl Egerton
Die Steinigung des heiligen Stephanus 64
Sog. Selbstbildnis van Dycks . . . 476

Turin
Pinakothek
Die heilige Familie 78
Isabella, Statthalterin der Niederlande 291
Prinz Thomas von Savoyen . . . 321
Die Kinder Karls I. 336
Die Auferweckung des Lazarus . . 429
Caritas 440
Familienbildnis 485
Carlo Emanuele II. von Savoyen und seine Schwester Margherita Jolanda 486

Valenciennes
Museum
Der Tod des Apostels Jakobus Maior 102

Venedig
Akademie
Christus am Kreuz 443
Baron Georg Franchetti
Ein Edelmann aus der Familie Brignole 178

Vicenza
Museo Civico
Die vier Lebensalter 58

Welbeck Abbey
Duke of Portland
Sog. Bildnis eines „Antwerpener Senators“ 219
Sir Kenelm Digby mit Frau und Kindern 310
Karl II. als Knabe 348
William Cavendish, erster Herzog von Newcastle 385
Rachel de Rouvigny, Gräfin von Southampton 412
Thomas Wentworth, erster Graf von Strafford 455

Wentworth Woodhouse
Earl Fitzwilliam
Der Erzbischof William Laud . . . 375
Thomas Wentworth, Graf von Strafford, mit seinem Sekretär Philipp Mainwaring 400
Thomas Wentworth, erster Graf von Stralford 402

Seite

Wien
Akademie der bildenden Künste
Selbstbildnis 129
Don Emanuel Frocas 470
Hofmuseum
Die heilige Familie 16
Simson und Delila 20
Studienkopf 24
Fischmarkt 57
Christus am Kreuz 85
Der heilige Franziskus Seraphikus . 92
Die heilige Rosalia empfängt vom Jesuskinde einen Kranz 105
Der selige Hermann Joseph kniet vor Maria 113
Venus empfängt von Vulkan die Waffen des Aeneas 119
Der Maler Jan Wildens 159
Männliches Bildnis 200
Fürst Rhodokanakis 201
Bildnis eines jungen Feldherrn . . 223
Johann von Monfort 227
Carolus Scribani 231
Prinz Ruprecht von der Pfalz . . 238
Prinz Karl Ludwig von der Pfalz . 238
Der Maler Frans Snyders 253
Männliches Bildnis 264
Die Gräfin Amalia von Solms-Braunfels (?) 274
Bildnis einer alten Frau 297
Marqués Francisco de Moncada . . 319
Bildnis einer Frau 330
Königin Henriette Maria (?) . . . 418
Ecce homo 442
Die Beweinung Christi 447
Isabella, Statthalterin der Niederlande 450
Galerie Czernin
Christus an der Säule 482
Galerie Harrach
Studienkopf für ein Christuskind . 72
Galerie Liechtenstein
Der heilige Hieronymus 31
Christus am Kreuz (Skizze) . . . 107
Männliches Bildnis 131
Weibliches Bildnis 131
Männliches Bildnis 132
Bildnis einer Dame 132
Bildnis einer Dame 134
Der Maler Frans Snyders 161
Bildnis eines Edelmannes 206

Seite

Bildnis des Kanonikus Antonio de Tassis 244
Erycius Puteanus 246
Bildnis eines alten Mannes . . . 247
Der Maler Gaspard de Crayer . . 254
Männliches Bildnis 266
Männliches Bildnis 268
Isabella, Statthalterin der Niederlande 293
Maria Luise de Tassis 294
Bildnis einer Dame 298
Graf Johann von Nassau-Siegen . . 322
Erziehung der Jungfrau Maria . . 428
Ein Reiter 430
Maria mit dem Kinde 437
Der Kardinal-Infant Ferdinand von Oesterreich 452
Die Grablegung Christi 474

vorm. Baron Königswarter
Männliches Bildnis 137

Galerie Schönborn
Die heilige Familie 439

Alfred Straßer
Lord Bernard Stuart 473

Alex. Tritsch
Der Maler Adriaen Brouwer . . . 278

Wilton House

Earl of Pembroke
Henriette Maria, Königin von England 373
Philipp Herbert, vierter Graf von Pembroke, mit seiner Familie . . 393
Philipp Herbert, vierter Graf von Pembroke 394
Philipp Herbert, fünfter Graf von Pembroke 396
Lady Penelope Herbert 398

Seite

Der Herzog von Richmond . . . 399
Die Damen Killigrew und Dalkeith (?) 406
Die Tochter des Grafen von Holland 411
Graf und Gräfin von Bedford (?) . 490

Windsor

Kgl. Schloß
Der heilige Martin teilt seinen Mantel mit dem Armen 43
Männliches Bildnis 271
Karl I. und Henriette Maria mit dem Prinzen Karl und der Prinzessin Maria 302
Karl I. 306
Sir Kenelm Digby 309
Lady Venetia Digby 311
Beatrice de Cusance (Mme. de St. Croix) 327
Henriette Maria, Königin von England 333
Die Kinder Karls I. 337
Georg Villiers, zweiter Herzog von Buckingham, und sein Bruder Francis Villiers 338
Karl I. im Ornat des Hosenbandordens 339
Die fünf Kinder Karls I. 344
Karl I. in drei Stellungen 345
Karl II. als Knabe 348
Thomas Killigrew und Thomas Carew 350
Henriette Maria 354
Henriette Maria 354
Lucy, Gräfin von Carlisle 358
Marie, Herzogin von Lenox . . . 365
Frances, Gräfin von Dorset . . . 409
Henriette Maria, Königin von England 457
Graf Heinrich van den Bergh . . 469

Systematisches Verzeichnis der Gemälde

I. Bilder religiösen Inhalts: 1. Altes Testament, 2. Neues Testament und dogmatische Darstellungen, 3. Apostel, Evangelisten, Heilige, Szenen aus der Legende — II. Mythologische Bilder — III. Allegorische Darstellungen — IV. Aus Sage und Geschichte — V. Stilleben und Tierstücke — VI. Bildnisse: 1. Selbstbildnisse van Dycks, 2. Einzelbildnisse bekannter Personen: a) Männer und Knaben, b) Frauen und Mädchen, 3. Einzelbildnisse unbekannter Personen: a) Männer und Knaben, b) Frauen und Mädchen, 4. Gruppenbildnisse: a) Bekannte Personen, b) Unbekannte Personen

Seite

I. Bilder religiösen Inhalts

1. Altes Testament

Die eherne Schlange, Frühzeit (Richmond, Sir Frederick Cook) 23
Die eherne Schlange, um 1618/20 (Madrid, Prado-Museum) 25
Studienkopf, Frühzeit (Wien, Hofmuseum) 24
Simson und Delila, Frühzeit (Wien, Hofmuseum) 20
Simson und Delila, Frühzeit (London, Dulwich College Gallery) 21
Susanna im Bade, Frühzeit (München, Pinakothek) 26

2. Neues Testament und dogmatische Darstellungen

Die Anbetung der Hirten, 1631/32 (Dendermonde, Notre-Dame-Kirche) . . . 115
Die heilige Familie, Frühzeit (Wien, Hofmuseum) 16
Heilige Familie, 1622/27 (vorm. Paris, Sammlung † Rud. Kann) 74
Die heilige Familie, 1622/29 (Turin, Pinakothek) 78
Die heilige Familie (Wien, Galerie Schönborn) 439
Studienkopf für ein Christuskind, 1622/27 (Wien, Galerie Harrach) 72
Studienkopf für ein Christuskind 1622/27 (München, Pinakothek) 76
Christus, Frühzeit (Schloß Sanssouci bei Potsdam) 12
Erziehung der Jungfrau Maria, Frühzeit (Wien, Galerie Liechtenstein) . . . 428

Seite

Maria, Frühzeit (Schloß Sanssouci bei Potsdam) 13
Madonna mit dem Kinde und der heiligen Anna, Frühzeit (Hamburg, Sammlung Wedells) 14
Madonna und Kind, 1622/27 (London, Bridgewater-Galerie) 69
Madonna und Kind, 1622/27 (London, Dulwich College Gallery) 71
Madonna und Kind, 1622/27 (Genua, Palazzo Bianco) 71
Madonna del Rosario, 1624/27 (Palermo, Oratorio del Rosario) 73
Die Madonna mit dem Kinde und zwei Engeln, 1622/27 (Rom, Accademia di San Luca) 75
Maria mit dem Kinde und dem kleinen Johannes, 1622/29 (München, Pinakothek) 79
Maria mit dem Kinde und der heiligen Katharina, um 1630 (London, Duke of Westminster) 81
Die Madonna mit dem Kinde und dem Stifterpaar, 1627/30 (Paris, Louvre) . 83
Maria mit dem Kinde und dem Abbé Scaglia, 1634 (London, Lady M. Rothschild) 123
Maria mit dem Kinde (Wien, Galerie Liechtenstein) 437
Maria mit dem Kinde (London, Buckingham-Palast) 438
Maria mit dem Kinde (Palermo (Chiesa S. Caterina) 479
Kopf der Maria, 1622/27 (Florenz, Galerie Pitti) 70
Die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten, 1622/30 (München, Pinakothek) . . 82

Seite

Die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten, 1632 36 (Petersburg, Eremitage) . . 116
Die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten (Florenz, Uffizien) 461
Christus heilt den Lahmen, Frühzeit (London, Buckingham-Palast) 46
Die Auferweckung des Lazarus, Frühzeit (Turin, Pinakothek) 429
Der barmherzige Samariter, um 1618 (Podhorze, Fürst Sanguszko) . . . 18
Der Zinsgroschen, 1622 27 (Genua, Palazzo Bianco) 61
Christi Einzug in Jerusalem, Frühzeit (Berlin, Rudolf Kohtz) 40
Die Gefangennahme Christi, Frühzeit (Madrid, Prado-Museum) 37
Der Kuß des Judas, Frühzeit (vorm. Corsham, Lord Methuen) 38
Judas Verrat, Frühzeit (Richmond, Sir Frederick Cook) 39
Die Verspottung Christi, Frühzeit (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) 35
Die Verspottung Christi, Frühzeit (Bonn, Sammlung Virnich) 47
Die Dornenkrönung Christi, Frühzeit (Madrid, Prado-Museum) 36
Christus an der Säule (Wien, Galerie Czernin) 482
Ecce homo (Wien, Hofmuseum) . . . 442
Die Kreuztragung Christi, um 1617 (Antwerpen, St. Pauls-Kirche) 17
Christus das Kreuz tragend, 1622 27 (Genua, Palazzo Rosso) 62
Die Kreuzesaufrichtung, 1631 32 (Courtrai, Notre-Dame-Kirche) 114
Christus am Kreuz, 1622 27 (Genua, Kgl. Palast) 84
Christus am Kreuz, 1627 32 (Antwerpen, Museum) 84
Christus am Kreuz, 1627 32 (München, Pinakothek) 85
Christus am Kreuz, 1627 32 (Wien, Hofmuseum 85
Christus am Kreuz, 1627 32 (Antwerpen, Fl. Hens) 86
Christus am Kreuz zwischen dem heiligen Dominikus und der heiligen Katharina von Siena, 1629 (Antwerpen, Museum) 106
Christus am Kreuz [Skizze], 1629 30 (Wien, Galerie Liechtenstein) 107
Christus am Kreuz mit Maria, Maria Magdalena und dem heiligen Franz von Assisi, 1629 30 (Dendermonde, Notre-Dame-Kirche) 108
Christus am Kreuz, genannt Christus mit dem Schwamm [Skizze], 1630 (Brüssel, Kgl. Museum) 109
Christus am Kreuz, genannt Christus mit dem Schwamm, 1630 (Gent, St. Michelskirche) 110
Christus am Kreuz zwischen den beiden Schächern, 1628 30 (Mecheln, St. Romualdskathedrale) 111
Christus am Kreuz mit Maria, Maria Magdalena und Johannes, 1627 32 (Lille, Museum) 112
Christus am Kreuz (Venedig, Akademie) 443
Christus am Kreuz (Neapel, Museo Nazionale) 443
Christus am Kreuz (Bath, Prior Park College) 449
Christus, vom Kreuz genommen, 1627 32 (Antwerpen, Museum) 94
Christus, vom Kreuz genommen (Madrid, Prado-Museum) 448
Die Beweinung Christi, Frühzeit (München, Pinakothek) 28
Die Beweinung Christi, 1627 32 (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) 95
Die Beweinung Christi (Skizze), 1627 32 (vorm. Paris, Sammlung † Rud. Kann) 96
Die Beweinung Christi, 1627 32 (Paris, Louvre) 97
Die Beweinung Christi, 1627 32 (München, Pinakothek) 98
Die Beweinung Christi, 1634 (Antwerpen, Museum) 124
Die Beweinung Christi (Antwerpen, St. Antonius-Kirche) 445
Die Beweinung Christi (Wien, Hofmuseum) 447
Die Grablegung Christi, 1622 27 (Rom, Galerie Borghese) 65
Die Grablegung Christi (Boston, Francis Bartlett) 446
Die Grablegung Christi (Wien, Galerie Liechtenstein) 474
Die Ausgießung des heiligen Geistes, Frühzeit (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) 33
Studienkopf zur „Ausgießung des heiligen Geistes", Frühzeit (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) 34

Seite

Studienkopf, Frühzeit (Brüssel, Kgl. Museum) 34
Die Dreifaltigkeit, 1622/27 (Budapest, Museum der bildenden Künste) . . 63
Der Jesusknabe, auf die Schlange tretend, um 1628 (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) 93
Die bußfertigen Sünder vor der Madonna mit dem Kinde, 1622/27 (Paris, Louvre) 66
Die bußfertigen Sünder (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) 441
Christus und die bußfertigen Sünder (Augsburg, Kgl. Gemäldegalerie) . . 441
Der ungläubige Thomas, Frühzeit (Petersburg, Eremitage) 15

3. Apostel, Evangelisten, Heilige, Szenen aus der Legende

Der heilige Antonius von Padua mit dem Christkinde, 1627/32 (Brüssel, Kgl. Museum) 87
Das Wunder des heiligen Antonius von Padua, 1627/32 (Lille, Museum) . . 103
Die Vision des heiligen Antonius, 1627/32 (Mailand, Brera) 104
Der heilige Augustinus in Verzückung 1628 (London, Earl of Northbrook) 88
Der heilige Augustinus in Verzückung, 1628 (Antwerpen, Augustinerkirche) 89
Der Apostel Bartholomäus, Frühzeit (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) 1
Der Apostel Bartholomäus, Frühzeit (Althorp House, Earl Spencer) . . . 5
Der heilige Franziskus, 1627/32 (Brüssel, Kgl. Museum) 90
Der heilige Franziskus in Verzückung, 1627/32 (Madrid, Prado-Museum) . 91
Der heilige Franziskus Seraphikus, 1627/32 (Wien, Hofmuseum) 92
Der selige Hermann Joseph kniet vor Maria, 1630 (Wien, Hofmuseum) . . 113
Der heilige Hieronymus, Frühzeit (Stockholm, Nationalmuseum) 29
Der heilige Hieronymus, Frühzeit (vorm. Paris, Sammlung † Rud. Kann) . . 30
Der heilige Hieronymus, Frühzeit (Wien, Galerie Liechtenstein) 31
Der heilige Hieronymus, Frühzeit (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) 32
Der Apostel Jakobus Maior, Frühzeit (Althorp House, Earl Spencer) . . . 3

Seite

Der Tod des Apostels Jakobus Maior, 1627/32 (Valenciennes, Museum) . . 102
Der Evangelist Johannes und Johannes der Täufer, Frühzeit (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) 41
Der heilige Joseph, Frühzeit (Paris, Louvre) 5
Die mystische Vermählung der heiligen Katharina, 1622/27 (London, Buckingham-Palast) 77
Die Vermählung der heiligen Katharina, 1622/29 (Chicago, A. A. Sprague) . 80
Büßende Magdalena, Frühzeit (Richmond, Sir Frederick Cook) 22
Büßende Magdalena, Frühzeit (Oldenburg, Großherzogl. Museum) 44
Die büßende Magdalena, Frühzeit (Amsterdam, Reichsmuseum) 50
Die büßende Magdalena, 1622/27 (Schleißheim, Kgl. Gemäldegalerie) 67
Der heilige Martin teilt seinen Mantel mit dem Armen, Frühzeit (Windsor, Kgl. Schloß) 43
Der heilige Martin teilt seinen Mantel mit dem Armen, Frühzeit (Saventhem, Kirche) 45
Der Apostel Matthias, Frühzeit (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) 1
Der Apostel Matthäus, Frühzeit (Althorp House, Earl Spencer) 4
Ein Mönch, Frühzeit (Madrid, Prado-Museum) 42
Betender Mönch [der heilige Bruno], Frühzeit (Prag, Galerie Nostitz) 42
Der Apostel Paulus, Frühzeit (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) 3
Der Apostel Petrus, Frühzeit (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) 2
Der Apostel Petrus, Frühzeit (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) 10
Die Kreuzigung des heiligen Petrus, Frühzeit (Brüssel, Kgl. Museum) . . . 27
Die heilige Rosalia empfängt vom Jesuskinde einen Kranz, 1629 (Wien, Hofmuseum) 105
Die heilige Rosalia (Palermo, Chiesa dell' Ospedale dei Sacerdoti) 444
Das Martyrium des heiligen Sebastian, Frühzeit (München, Pinakothek) . . 19
Das Martyrium des heiligen Sebastian, Frühzeit (München, Pinakothek) . . 48
Das Martyrium des heiligen Sebastian, Frühzeit (Lierre, Museum) 49

Seite

Zwei Engel helfen dem heiligen Sebastian, 1622/30 (Paris, Louvre) 99
Engel helfen dem heiligen Sebastian, 1627/32 (Schelle, Parochialkirche) . 100
Engel helfen dem heiligen Sebastian, 1627/32 (Petersburg, Eremitage) . . 101
Der heilige Sebastian, 1622/27 (Rom, Galerie Corsini) 431
Der Apostel Simon, Frühzeit (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) 2
Der Apostel Simon, Frühzeit (Althorp House, Earl Spencer) 4
Die Steinigung des heiligen Stephanus, um 1623 (Tatton, Earl Egerton) . . 64
Studienkopf zu einem Apostel, Frühzeit (Paris, Louvre) 6
Studienkopf zu einem Apostel, Frühzeit (Augsburg, Kgl. Gemäldegalerie) . . 7
Studienkopf zu einem Apostel, Frühzeit (München, Pinakothek) 7
Studienkopf zu einem Apostel, Frühzeit (Besançon, Museum) 8
Studien zu Apostelköpfen, Frühzeit (Lyon, Städtisches Museum) 9
Studien zu Apostelköpfen, Frühzeit (Richmond, Sir Frederick Cook) 9
Studienkopf eines bärtigen Mannes, Frühzeit (Richmond, Sir Frederick Cook) 11
Studienkopf eines Greises, Frühzeit (Petersburg, Eremitage) 11
Studienkopf, Frühzeit (Paris, Louvre) . 427
Studienkopf, Frühzeit (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) 427

II. Mythologische Bilder

Die Erziehung des Bacchus, 1622/27 (Rom, Cav. Mario Menotti) 59
Diana und Endymion von einem Satyr überrascht, 1622/27 (Madrid, Prado-Museum) 60
Herkules zwischen Tugend und Laster, 1627/32 (Florenz, Uffizien) 121
Nymphen von Satyrn überrascht, Frühzeit (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) 51
Rinaldo und Armida, 1629 (Clumber, Duke of Newcastle) 117
Rinaldo und Armida, 1627/32 (Paris, Louvre) 118
Der trunkene Silen, Frühzeit (Brüssel, Kgl. Museum) 53
Der trunkene Silen, Frühzeit (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) 54

Seite

Venus bittet Vulkan um Waffen für Aeneas, 1627/32 (Paris, Louvre) 120
Venus empfängt von Vulkan die Waffen des Aeneas, 1627/32 (Wien, Hofmuseum) 119

III. Allegorische Darstellungen

Amor mit Blumen (London, Sir Charles Turner) 462
Caritas, 1622/27 (London, Dulwich College Gallery) 68
Caritas (Turin, Kgl. Pinakothek) . . . 440
Die vier Lebensalter, 1622/27 (Vicenza, Museo Civico) 58
Die Zeit, der Liebe die Flügel beschneidend, 1627/32 (Paris, Mme. Edouard André) 122

IV. Aus Sage und Geschichte

Amor und Psyche, 1632/41 (Hampton Court, Palace) 126
Daedalus und Ikarus, Frühzeit (Althorp House, Earl Spencer) 52
Herminia legt die Rüstung der Klorinde an, um 1639/40 (London, J. C. Harford) 125
Die Schlacht bei Martin d'Eglise, Frühzeit (München, Pinakothek) . . . 55

V. Stilleben und Tierstücke

Fischmarkt, Frühzeit (Wien, Hofmuseum) 57
Pferdestudien (London, Buckingham-Palast) 475
Ein Reiter, Frühzeit (Wien, Galerie Liechtenstein) 430
Wildpret, Frühzeit (Haag, Kgl. Museum) 56

VI. Bildnisse

1. Selbstbildnisse van Dycks

Brustbild, aus der Frühzeit (Wien, Akademie der bildenden Künste) . . . 129
Kopfstudie, vermutlich Selbstbildnis, aus der Frühzeit (Straßburg, Städt. Gemäldesammlung) 170
Kniestück, aus der Frühzeit (Petersburg, Eremitage) 171
Kniestück, mit aufgestütztem Arm, aus der Frühzeit (London, Duke of Grafton) 171
Brustbild, aus der Frühzeit (London, Nationalgalerie) 172

Seite

Brustbild, mit goldener Kette, aus der Frühzeit (München, Pinakothek) . . 173
als Paris, aus der Frühzeit (London, Wallace-Museum) 169
Brustbild in ovaler Form, 1632 40 (Paris, Louvre) . . . . . Titelbild
zusammen mit dem Grafen von Bristol, um 1640 (Madrid, Prado-Museum) . . 361
mit der Sonnenblume, 1632 40 (London, Duke of Westminster) 401
als Reiter auf weißem Pferde, sog. Selbstbildnis (Tatton, Earl Egerton) . . . 476

(siehe auch Abt. 4a Gruppenbildnisse bekannter Personen)

2. Einzelbildnisse bekannter Personen

a) Männer und Knaben

Le Prince d'Angri, 1622 27 (London, George Salting) 205
Graf Albert von Arenberg, 1630 31 (Althorp House, Earl Spencer) . . . 239
Derselbe, 1634 [?] (Brüssel, Herzog von Arenberg) 323
Thomas Howard, Graf von Arundel, 1632 40 (The Grove, Earl of Clarendon) 369
Derselbe, 1632 40 (Arundel Castle, Duke of Norfolk) 390
Kardinal Guido Bentivoglio, um 1623 (Florenz, Galerie Pitti) 209
Graf Heinrich van den Bergh, 1629 32 (Madrid, Prado-Museum) 237
Derselbe (Windsor, Kgl. Schloß) . . . 469
Mountjoy Blount, *siehe Newport*
Hendrik du Bois, nach 1630 (Frankfurt a. M., Staedelsches Kunstinstitut) 241
Ferdinand de Boisschot, Herr von Saventhem, Frühzeit (Brüssel, Léon Cardon) 148
Francois [?] van der Borcht, 1627 32 (Amsterdam, Reichsmuseum) 275
Nicolaes van der Borcht, 1627 32 (Amsterdam, Reichsmuseum) 435
Anton Giulio Brignole-Sale, 1622 27 (Genua, Palazzo Rosso) 174
Ein Edelmann aus der Familie Brignole, 1622 27 (Venedig, Baron Georg Franchetti) 178
Adriaen Brouwer, 1627 32 (Wien, Alex. Tritsch) 278
Der Maler Jan Brueghel (München, Pinakothek) 478

Seite

Thomas François de Carignan, *siehe Savoyen*
James Hay, zweiter Graf von Carlisle, 1632 40 (Hagley, Viscount Cobham) 380
Giovanni Battista Cattaneo, 1622 27 (London, Nationalgalerie) 186
Oberst Karl Cavendish (London, Duke of Devonshire) 488
William Cavendish, *siehe Devonshire*
William Cavendish, *siehe Newcastle*
Charles Cecil, *siehe Cranborne*
William Cecil, *siehe Salisbury*
Sir Thomas Chaloner [?], 1634 40 (Petersburg, Eremitage) 392
Lord Arthur Chapel, 1632 40 (The Grove, Earl of Clarendon) 384
Bildnis eines Mannes aus der Familie de Charles, 1620 (London, George Donaldson) 161
Ciartres, *siehe Langlois*
Charles Cecil, Viscount Cranborne, 1639 40 (Hatfield House, Marquis of Salisbury) 389
Der Maler Gaspard de Crayer, 1627 32 (Wien, Galerie Liechtenstein) . . . 254
Herzog Karl Alexander von Croy [?], 1622 23 oder 1627 32 (München, Pinakothek) 285
Henry Danvers, Graf von Danby, 1632 40 (Petersburg, Eremitage) 378
Alexander de la Faille, 1627 32 (Brüssel, Kgl. Museum) 259
William Cavendish, Graf von Devonshire, 1639 [?] (Chatsworth, Duke of Devonshire) 357
Sir Kenelm Digby, um 1633 (Windsor, Kgl. Schloß) 309
Edward Sackville, vierter Graf von Dorset, 1632 40 (Knole, Lord Sackville) . . 403
Hendrik du Bois, nach 1630 (Frankfurt a. M., Staedelsches Kunstinstitut) 241
Bildnis des Kardinals Durazzo, 1622 27 (New York, R. W. de Forest) . . . 182
Der kleine Tobias [Kinderbildnis aus der Familie Durazzo], 1622 27 (Genua, Palazzo Durazzo-Pallavicini) . . . 433
Der Maler Andries van Ertvelt, 1632 [?] (Augsburg, Kgl. Gemäldegalerie) . . 250
Alexandre de la Faille, 1627 32 (Brüssel, Kgl. Museum) 259
Lucius Cary, Viscount Falkland (London, Duke of Devonshire) 488

Seite

Der Kardinal-Infant Ferdinand von Oesterreich, 1634 (Madrid, Prado-Museum) 316
Derselbe (Wien, Galerie Liechtenstein) . 452
John, Lord Finch of Fondwich, 1637 (Raby Castle, Lord Barnard) 346
Johann Baptist Franck, 1627 32 (Amsterdam, Reichsmuseum) 258
Der Maler Frans Francken, Frühzeit (Montpellier, Musée Fabre) 144
Don Emanuel Frocas (Wien, Akademie der bildenden Künste) 470
Cornelis van der Geest, Frühzeit (London, Nationalgalerie) 143
Italienischer Edelmann, angebl. aus der Familie Gentili, 1622 27 (Edinburgh, Nationalgalerie) 195
Sir Arthur Goodwin, 1639 (Chatsworth, Duke of Devonshire) 352
Lord George Goring, 1632 40 (The Grove, Earl of Clarendon) 377
Bildnis eines Viscount Grandison, 1632 33 (New York, W. C. Withney) 305
William Grandison, 1632 40 (The Grove, Earl of Clarendon) 379
George Hay, *siehe Kinnoul*
James Hay, *siehe Carlisle*
Sog. Bildnis des Peter van Hecke, Frühzeit (Paris, Baron Edmund von Rothschild) 149
Philipp Herbert, *siehe Pembroke*
Joost de Hertoghe, 1635 [?] (Kassel, Kgl. Galerie) 324
Lord Howard, 1632 40 (Arundel Castle, Duke of Norfolk) 391
Thomas Howard, *siehe Arundel*
Georg Gordon, zweiter Marquis von Huntly, 1632 40 (London, Duke of Buccleuch) 383
Gian Vincenzo Imperiale, 1626 (Genua-Terralba, Marchese Cesare Imperiale) 212
Gian Vincenzo Imperiale (Brüssel, Kgl. Museum) 466
Eberhard Jabach, 1630 41 (Petersburg, Eremitage) 419
Der Baumeister Inigo Jones, 1632 40 (Petersburg, Eremitage) 391
König Karl I., Kniestück [Kopie von Peter Lely] (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) XXXIII
Derselbe, Reiterbildnis, um 1633 (Windsor, Kgl. Schloß) 306

Seite

Derselbe, ganze Figur, stehend in einer Landschaft, um 1635 (Paris, Louvre) 335
Derselbe, im Ornat des Hosenbandordens, 1636 (Windsor, Kgl. Schloß) . . . 339
Derselbe [Studie zum Bilde auf S. 341], um 1636 (London, Buckingham-Palast) 340
Derselbe, Reiterbildnis, um 1636 (London, Nationalgalerie) 341
Derselbe, Brustbild in drei Stellungen, um 1637 (Windsor, Kgl. Schloß) . . 345
Derselbe, Reiterbildnis, 1635 40 (Madrid, Prado-Museum) 363
Derselbe, Brustbild, 1632 40 (Longford Castle, Earl of Radnor) 367
Derselbe, Brustbild, 1632 40 (Arundel Castle, Duke of Norfolk) 368
Derselbe, Brustbild in ovaler Form (Althorp House, Earl Spencer) . . . 456
Karl II. als Knabe, 1638 (Welbeck Abbey, Duke of Portland) 348
Derselbe, um 1638 (Windsor, Kgl. Schloß) 348
Kaiser Karl V., Frühzeit (Florenz, Uffizien) 168
George Hay, Graf von Kinnoul, 1632 40 (The Grove, Earl of Clarendon) . . 382
Thomas Killigrew, um 1636 (Chatsworth, Duke of Devonshire) 342
Bildnis des François Langlois, gen. Ciartres, 1622 27 (Quernmore Park, William Garnett) 216
Der Erzbischof William Laud, 1632 40 (Petersburg, Eremitage) 374
Derselbe [Rundbild], 1632 40 (Wentworth Woodhouse, Earl Fitzwilliam) . . 375
Bildnis des Sebastian Leers [?], 1627 32 (München, Pinakothek) 280
Philippe le Roy, 1630 (London, Wallace-Museum) 232
Der Organist Heinrich Liberti, 1627 32 (München, Pinakothek) 257
Bildnis eines Edelmannes aus der Familie Lomellini (Genua, Palazzo Rostan) . 480
Der Arzt Lazarus Maharkijzus in Antwerpen, 1627 32 (Petersburg, Eremitage) 242
Jan Malderus, Bischof von Antwerpen, um 1628 (Antwerpen, Museum) . . 226
Der Kupferstecher Karel van Mallery, 1627 32 (München, Pinakothek) . . 255
Frédéric de Marselaer, 1627 32 (Dublin, National Gallery) 242

Seite

Justus van Meerstraeten, 1634 35 (Kassel, Kgl. Galerie) 314
Marqués de Mirabel, 1627 32 (München, Pinakothek) 246
Marqués Francisco de Moncada, um 1634 (Paris, Louvre) 318
Marqués Francisco de Moncada, 1634 (Wien, Hofmuseum) 319
Marqués Francisco de Moncada, 1634 (Paris, Louvre) 319
Johann von Monfort, um 1628 (Wien, Hofmuseum) 227
Prinz Wilhelm III. von Nassau-Oranien (Petersburg, Eremitage) 489
Graf Johann von Nassau-Siegen, 1634 (Wien, Galerie Liechtenstein) . . . 322
William Cavendish, erster Herzog von Newcastle, 1632 40 (Welbeck Abbey, Duke of Portland) 385
Derselbe [Wiederholung des vorangehenden], 1632 40 (Althorp House, Earl Spencer) 386
Mountjoy Blount, Graf von Newport, 1632 40 (London, Earl of Northbrook) 376
Der Bildhauer Colyns de Nole, 1627 32 (München, Pinakothek) 276
Don Livio Odescalchi, um 1623 (Paris, Charles de Bristegni) 208
Gaston, Herzog von Orléans, 1634 (Longford Castle, Earl of Radnor) . . . 329
Derselbe [Kopie des vorangehenden] (Chantilly, Musée Condé) 453
Friedrich Heinrich, Prinz von Oranien, 1627 32 (Madrid, Prado-Museum) . 272
Der Kardinal-Infant Ferdinand von Oesterreich, 1634 (Madrid, Prado-Museum) 316
Derselbe (Wien, Galerie Liechtenstein) . 452
Thomas Parr, 1632 35 (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) 332
Philipp Herbert, vierter Graf von Pembroke, 1632 40 (Wilton House, Earl of Pembroke) 394
Philipp Herbert, fünfter Graf von Pembroke, 1634 36 (Wilton House, Earl of Pembroke) 396
Derselbe [etwas älter dargestellt als auf dem vorangehenden, Brustbild], 1636 40 (London, Dulwich College Gallery) 397
Der Maler Marten Pepijn, 1632 (Antwerpen, Museum) 251
Bildnis des Bildhauers Georg Petel, 1622 27 (München, Pinakothek) 221

Seite

Prinz Ruprecht von der Pfalz, 1630 1632 (Wien, Hofmuseum) 238
Prinz Karl Ludwig von der Pfalz, 1630 32 (Wien, Hofmuseum) 238
Herzog Wolfgang Wilhelm von Pfalz-Neuburg, um 1629 (München, Pinakothek) 230
Der Kupferstecher Paulus Pontius, 1627 32 (Paris, Adolf Schloß) 256
Erycius Puteanus, 1627 32 (Wien, Galerie Liechtenstein) 246
Fürst Rhodokanakis-Giustiniani, 1622 (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) . . 199
Fürst Rhodokanakis, 1622 27 (Wien, Hofmuseum) 201
Robert Rich, *siehe Warwick*
Der junge Richardot (Paris, Bronislav Rylski) 463
Der Herzog von Richmond und Lenox als Paris, 1632 40 (Paris, Louvre) . 370
James Stuart, Herzog von Richmond und Lenox, 1632 40 (New York, Metropolitan Museum) 371
Derselbe, 1632 40 (London, Duke of Buccleuch) 372
Der Herzog von Richmond, 1632 40 (Wilton House, Earl of Pembroke) . 399
Der Maler Marten Rijckaert, um 1630 (Madrid, Prado-Museum) 249
Nicolaus Rockox, 1621 22 (Budapest, Sammlung von Lederer) 165
Philippe le Roy, 1630 (London, Wallace Museum) 232
Edward Sackville, *siehe Dorset*
William Cecil, zweiter Graf von Salisbury, 1632 40 (Hatfield House, Marquis of Salisbury) 387
Herr von Santander, Frühzeit (Hannover, Kestner-Museum) 138
Thomas François de Carignan, Prinz von Savoyen, 1634 (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) 320
Prinz Thomas von Savoyen, 1634 (Turin, Pinakothek) 321
Abbé Scaglia, 1634 35 (London, Captain George Lindsay Holford) 317
Carolus Scribani, 1627 29 (Wien, Hofmuseum) 231
Sir Sheffield, 1627 (Haag, Kgl. Museum) 224
Der Maler Quintin Simons, 1627 32 (Haag, Kgl. Museum) 248

Seite

Der Maler Peter Snayers, 1627/32 (München, Pinakothek) 252
Der Maler Frans Snyders, Frühzeit (Wien, Galerie Liechtenstein) 161
Derselbe, 1627/32 (Wien, Hofmuseum) . 253
Ambrogio Spinola, 1627 [?] (New York, J. Pierpont Morgan) 221
Don Filippo Spinola, 1622/27 (München, Pinakothek) 190
Filippo Spinola [?], 1622/27 (Edinburgh, Earl of Hopetoun) 191
Kinderbildnis aus der Familie Spinola, 1622/27 (Genua, Palazzo Spinola) . 433
Andrea Spinola, 1622/27 (Shavington, Captain Heywood-Lonsdale) . . . 434
Adriaen Stevens, 1629 (Petersburg, Eremitage) 228
Thomas Wentworth, erster Graf von Strafford, 1632/40 (Wentworth Woodhouse, Earl Fitzwilliam) 402
Derselbe [gleichfalls ganze Figur, fraglich ob eigenhändig] (Welbeck Abbey, Duke of Portland) 455
Lord Bernard Stuart (Wien, Alfred Straßer) 473
James Stuart, *siehe Richmond*
Engelbert Taie, *siehe Wemmel*
Bildnis des Kanonikus Antonio de Tassis, 1627/32 (Wien, Galerie Liechtenstein) 244
Alexander Triest, 1620 (New York, J. Pierpont Morgan) 164
Lukas van Uffel [?], 1622/27 (Braunschweig, Herzogl. Museum) . . . 215
Graf Heinrich van den Bergh, 1629/32 (Madrid, Prado-Museum) 237
Derselbe (Windsor, Kgl. Schloß) . . . 469
Jan van den Wouver, 1632 (Petersburg, Eremitage) 240
François [?] van der Borcht, 1627/32 (Amsterdam, Reichsmuseum) . . . 275
Nicolaes van der Borcht, 1627/32 (Amsterdam, Reichsmuseum) 435
Cornelis van der Geest, Frühzeit (London, Nationalgalerie) 143
Sir Edmund Verney, um 1640 (Claydon, E. Verney) 359
Bildnis des Vinck, Frühzeit (Lowen, François Schollaert) 146
Robert Rich, Graf von Warwick, 1632 (New York, J. Pierpont Morgan) . . 304
Engelbert Taie, Baron von Wemmel (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) 464
Thomas Wentworth, *siehe Strafford*

Seite

Lord Philip Wharton, 1632 (Petersburg, Eremitage) 303
Sir Thomas Wharton, 1639 (Petersburg, Eremitage) 353
Der Maler Jan Wildens, Frühzeit (Kassel, Kgl. Galerie) 158
Derselbe, Frühzeit (Wien, Hofmuseum) . 159
Bildnis des de Witte, Frühzeit (Antwerpen, Arnold de Pret Roose de Calesberg) 140
Jan van den Wouver, 1632 (Petersburg, Eremitage) 240
Sog. Bildnis eines Knaben aus der Familie des Herzogs von York (St. Petersburg, Großfürst Alexis von Rußland) . . 487

b) Frauen und Mädchen

Paola Adorno, 1622/27 (Genua, Palazzo Rosso) 175
Dieselbe, 1622/27 (London, Duke of Abercorn) 176
Catherine Howard, Lady d'Aubigny, 1632/40 (The Grove, Earl of Clarendon) 413
Marchesa Balbi, 1622/27 (London, Captain George Lindsay Holford) 198
Helene du Bois, nach 1630 (Chicago, Art Institute) 241
Isabella Brant, Frühzeit (Petersburg, Eremitage) 167
Sog. Bildnis der Isabella Brant (Gotha, Herzogl. Museum) 477
Anne-Marie de Camudio, 1630 (Brüssel, Herzog von Arenberg) 234
Lucy, Gräfin von Carlisle, um 1639 (Windsor, Kgl. Schloß) 358
Marchesa Cattaneo, 1622/27 (London, Nationalgalerie) 187
Catherine of Chesterfield, 1636 (Longford Castle, Earl of Radnor) 343
Anna de Craesbeke [?], 1635 [?] (Kassel, Kgl. Galerie) 325
Diana, Viscountess Cranborne, 1639/40 (Hatfield House, Marquis of Salisbury) 388
Geneviève d'Urfé, Herzogin von Croy, 1627/32 (Hamburg, Galerie Weber) . 286
Dieselbe, 1627/32 (Newbattle Abbey, Marquis of Lothian) 287
Dieselbe [?], 1627/32 (München, Pinakothek) 284
Beatrice de Cusance (Mme. de St.-Croix), 1635 [?] (Windsor, Kgl. Schloß) . . 327

Seite

Gräfin Christian von Devonshire, 1632/40 (Paris, Ferd. Bischoffsheim) 414
Elizabeth, Gräfin von Devonshire, 1639 [?] (Chatsworth, Duke of Devonshire) . 356
Lady Venetia Digby, 1632/33 (Windsor, Kgl. Schloß) 311
Lady Venetia Digby auf dem Totenbett, 1633 (Althorp House, Earl Spencer) 312
Dieselbe (London, Dulwich College Gallery) 458
Frances, Gräfin von Dorset, um 1638 (Knole, Lord Sackville) 408
Dieselbe, um 1638 (Windsor, Kgl. Schloß) 409
Helene du Bois, nach 1630 (Chicago, Art Institute) 241
Marchesa Catarina Durazzo, 1622/27 (Genua, Kgl. Palast) 179
Bildnis einer Marchesa Durazzo, 1622/27 (vorm. Paris, Sammlung † Rud. Kann) 181
Marchesa Durazzo, *siehe Lomellini*
Sog. Bildnis der Klara Fourment, Frühzeit (Paris, Baron Edmund von Rothschild) 150
Marchesa Gropallo, 1622/27 (Berlin, James Simon) 185
Henriette Maria, Königin von England, Kniestück, 1634 (Windsor, Kgl. Schloß) 333
Dieselbe, Brustbild, 1639 (Windsor, Kgl. Schloß) 354
Dieselbe, Brustbild, 1639 (Windsor, Kgl. Schloß) 354
Dieselbe, Kniestück, 1632/40 (Wilton House, Earl of Pembroke) 373
Dieselbe, Kniestück, 1632/40 (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) 374
Dieselbe, ganze Figur, 1635/40 (Wien, Hofmuseum) 418
Dieselbe, ganze Figur, (Windsor, Kgl. Schloß) 457
Dieselbe, ganze Figur (München, Pinakothek) 522
Prinzessin Henriette Maria, 1641 (Somerley, Earl of Normanton) 422
Lady Penelope Herbert, 1639 [?] (Wilton House, Earl of Pembroke) 398
Lady Penelope Herbert (London, Dulwich College Gallery) 460
Die Tochter des Grafen von Holland, 1632/40 (Wilton House, Earl of Pembroke) 411
Catherine Howard, *siehe d'Aubigny*

Seite

Isabella, Statthalterin der Niederlande, ganze Figur, 1627/32 (Turin, Pinakothek) 291
Dieselbe, Brustbild, 1627/32 (Parma, Pinakothek) 292
Dieselbe, Kniestück, 1627/32 (Edinburgh, Earl of Hopetoun) 292
Dieselbe, ganze Figur, 1627/32 (Wien, Galerie Liechtenstein) 293
Dieselbe, Brustbild, 1627/32 (Paris, Louvre) 293
Dieselbe, Kniestück, (Wien, Hofmuseum) 450
Bildnis der zweiten Gattin des Sebastian Leers [?], 1627/32 (München, Pinakothek) 281
Margarete Lemon, 1632/40 (Hampton Court, Palace) 420
Dieselbe, 1632/40 (Althorp House, Earl Spencer) 421
Marie, Herzogin von Lenox, 1638/40 (Windsor, Kgl. Schloß) 365
Dogaressa Antonia Lercari, 1622/27 (Modena, Marchese Imperiale-Coccapani) 185
Bildnis der Gattin des Philippe le Roy, 1631 (London, Wallace-Museum) . . 233
Bildnis einer Marchesa Lomellini-Durazzo, 1622/27 (Berlin, Marcus Kappel) . . 183
Margarete von Lothringen, 1634 (Florenz, Uffizien) 328
Maria de' Medici, ganze Figur, 1631 (Dittersbach, R. von Decker) . . . 235
Dieselbe, Kniestück, 1631 (Lille, Museum) 236
Dieselbe, Kniestück (Longford Castle, Earl of Radnor) 451
Bildnis der Frau des Justus van Meerstraeten, 1634/35 [?] (Kassel, Kgl. Galerie) 315
Martha, Gräfin von Monmouth, 1632/40 (Longford Castle, Earl of Radnor) . 417
Gräfin von Morton, 1632/40 (Althorp House, Earl Spencer) 415
Diana, Gräfin von Oxford, 1632/40 (Madrid, Prado-Museum) 416
Frances Stuart Portland, 1639 (Darmstadt, Großherzogl. Galerie) 351
Rachel de Rouvigny, *siehe Southampton*
Bildnis der Gattin des Philippe le Roy, 1631 (London, Wallace-Museum) . . 233
Maria Ruthven, die Gattin des Künstlers, um 1640 (München, Pinakothek) . . 362
Anna Maria de Schodt, Frühzeit (New York, F. J. Blackeslee) 152

Seite

Gattin des Sir Sheffield, *siehe Wake*
Die Gräfin Amalia von Solms-Braunfels, 1627 32 (Madrid, Prado-Museum) . 273
Dieselbe [?], 1627 32 (Wien, Hofmuseum) 274
Rachel de Rouvigny, Gräfin von Southampton, 1632 40 (Welbeck Abbey, Duke of Portland) 412
Dieselbe (Althorp House, Earl Spencer) 459
Marchesa Geronima Spinola-Doria, 1622 27 (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) . 189
Doña Polixena Spinola-Guzman de Leganes, 1622 27 (Genua, Palazzo Doria [Via nuova]) 192
Doña Polixena Spinola [?], 1622 27 (Madrid, Prado-Museum) 193
Bildnis der Gattin des Adriaen Stevens, 1629 (Petersburg, Eremitage) . . . 229
Dorothea, Gräfin von Sunderland, 1632 40 (London, Duke of Devonshire) . . 407
Dieselbe, 1632 40 (Althorp House, Earl Spencer) 407
Die Mutter des Malers Sustermans, 1627 32 (Florenz, Uffizien) 296
Maria Luise de Tassis, 1627 32 (Wien, Galerie Liechtenstein) 294
Geneviève d'Urfé, *siehe Croy*
Bildnis der Frau des Vinck, Frühzeit (Brüssel, Paul Dansette) 147
Isabella de Vos, 1627 32 (London, Wallace-Museum) 295
Anna Wake, Gattin des Sir Sheffield, 1628 (Haag, Kgl. Museum) 225
Lady Jane Wharton, 1637 40 (Chatsworth, Duke of Devonshire) 366
Bildnis der Frau des de Witte, Frühzeit (Antwerpen, Arnold de Pret Roose de Calesberg) 140
Penelope Wriothesley, 1632 40 (Althorp House, Earl Spencer) 410

3. Einzelbildnisse unbekannter Personen

a) Männer und Knaben

Bildnis eines alten Herrn, 1618 (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) 130
Männliches Bildnis, Frühzeit (Wien, Galerie Liechtenstein) 131
Männliches Bildnis, Frühzeit (Wien, Galerie Liechtenstein) 132
Bildnis eines jungen Mannes, Frühzeit (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) . . 133
Männliches Bildnis, Frühzeit (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) 136

Seite

Männliches Bildnis, 1619 (Brüssel, Kgl. Galerie) 136
Männliches Bildnis, Frühzeit (New York, Metropolitan Museum) 137
Männliches Bildnis, Frühzeit (vorm. Wien, Baron Königswarter) 137
Bildnis eines Mannes, Frühzeit (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) 139
Bildnis eines Mannes, Frühzeit (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) 139
Bildnis eines Syndikus, Frühzeit (Paris, Mme. Ed. André) 166
Bildnis eines vornehmen Genuesers, 1622 27 (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) . 196
Bildnis eines italienischen Edelmannes, 1622 27 (Paris, Louvre) 200
Männliches Bildnis, 1622 27 (Wien, Hofmuseum) 200
Bildnis eines italienischen Edelmannes, 1622 27 (Kassel, Kgl. Galerie) . . . 202
Bildnis eines italienischen Edelmannes, 1622 27 (London, Wallace-Museum) . 203
Bildnis eines genuesischen Edelmannes, 1622 27 (Genua, Palazzo Rosso) . . 204
Bildnis eines Edelmannes, 1624 (Wien, Galerie Liechtenstein) 206
Bildnis eines italienischen Edelmannes, 1622 27 (Helsingfors, P. Sinebrychoff) 207
Bildnis eines Knaben in Weiß, 1622 27 (Genua, Palazzo Durazzo Pallavicini) 213
Bildnis eines Musikers, 1622 27 (Madrid, Prado-Museum) 218
Sog. Bildnis eines „Antwerpener Senators", 1622 27 (Welbeck Abbey, Duke of Portland) 219
Bildnis eines Künstlers [?], 1622 27 (London, Nationalgalerie) 220
Bildnis eines Feldherrn, 1624 30 (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) 222
Bildnis eines jungen Feldherrn, 1624 30 (Wien, Hofmuseum) 223
Männliches Bildnis, 1627 32 (New York, C. D. Borden) 243
Bildnis eines Priesters, 1627 32 (Antwerpen, Museum) 245
Bildnis eines alten Mannes, 1627 32 (Wien, Galerie Liechtenstein) 247
Männliches Bildnis, 1627 32 (Paris, Louvre) 260
Männliches Bildnis, 1627 32 (Madrid, Prado-Museum) 261
Männliches Bildnis, 1627 32 (München, Pinakothek) 262

Seite

Männliches Bildnis, 1627/32 (London, Alexander Henderson) 263
Männliches Bildnis, 1627/32 (Braunschweig, Herzogl. Museum) 264
Männliches Bildnis, 1627/32 (Wien, Hofmuseum) 264
Männliches Bildnis, 1627/32 (Philadelphia, John G. Johnson) 265
Männliches Bildnis, 1627/32 (Wien, Galerie Liechtenstein) 266
Bildnis eines Edelmannes, 1627/32 (Brüssel, Charles Warnant) 267
Männliches Bildnis, 1627/32 (Wien, Galerie Liechtenstein) 268
Männliches Bildnis, 1627/32 (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) 268
Männliches Bildnis, 1627/32 (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) 269
Männliches Bildnis, 1627/32 (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) 269
Männliches Bildnis, 1627/32 (New York, E. Fischhof) 270
Männliches Bildnis, 1627/32 (Windsor, Kgl. Schloß) 271
Männliches Bildnis, 1627/32 [?] (Paris, Louvre) 271
Bildnis eines Mannes, 1622/23 oder 1627/32 (München, Pinakothek) 285
Männliches Bildnis, 1627/32 (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) 288
Bildnis eines Ritters, 1627/32 (London, Dulwich College Gallery) 436
Männliches Bildnis (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) 464
Männliches Bildnis (Althorp House, Earl Spencer) 468

b) Frauen und Mädchen

Bildnis einer alten Dame, 1618 (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) 130
Weibliches Bildnis, Frühzeit (Wien, Galerie Liechtenstein) 131
Bildnis einer Dame, Frühzeit (Wien, Galerie Liechtenstein) 132
Bildnis einer Dame, Frühzeit (Wien, Galerie Liechtenstein) 134
Bildnis einer Frau, Frühzeit (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) 134
Weibliches Bildnis, Frühzeit (Lille, Museum) 135
Bildnis einer Frau, Frühzeit (Kassel, Kgl. Galerie) 135

Seite

Bildnis einer Frau, Frühzeit (Petersburg, Eremitage) 141
Bildnis einer Dame, Frühzeit (Philadelphia, Rodman Wanamaker) 151
Bildnis einer Dame, Frühzeit (Newnham Paddox, Earl of Denbigh) 151
Bildnis einer vornehmen Genueserin, 1622/27 (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) 197
Bildnis einer Dame, 1622/27 (Straßburg, Städt. Gemäldesammlung) 210
Bildnis einer vornehmen Genueserin, 1622/27 (Berlin, Frau von Carstanjen) 211
Bildnis einer Dame, 1627/32 (München, Pinakothek) 284
Bildnis einer Dame, 1627/32 (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) 289
Bildnis einer alten Frau, 1627/32 (Wien, Hofmuseum) 297
Bildnis einer Dame, 1627/32 (Wien, Galerie Liechtenstein) 298
Weibliches Bildnis, 1627/32 (Madrid, Prado-Museum) 301
Bildnis einer Dame, 1634/35 (Paris, Louvre) 326
Bildnis einer Frau, 1634 (Wien, Hofmuseum) 330
Weibliches Bildnis, 1627/35 (Mailand, Brera) 331
Weibliches Bildnis, Frühzeit (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) 432
Weibliches Bildnis (Petersburg, Fürst Yussupoff) 454
Weibliches Bildnis (London, Henry F. Mackins) 465
Bildnis einer Dame (Innsbruck, Ferdinandeum) 467
Bildnis einer Unbekannten (Genua, Palazzo Reale) 481
Bildnis eines kleinen Mädchens mit Hunden, 1627/32 (Antwerpen, Museum) 300

4. Gruppenbildnisse

a) Bekannte Personen

Graf Thomas von Arundel und sein Enkel, 1639 (Arundel Castle, Duke of Norfolk) 355
Graf und Gräfin von Bedford [?] (Wilton House, Earl of Pembroke) 490
William Russell, Graf von Bedford, *siehe Digby, Graf von Bristol*
Geronima Brignole-Sale und ihre Tochter, 1622/27 (Genua, Palazzo Rosso) . . 177
Graf von Bristol, *siehe van Dyck*

Seite

George Digby, Graf von Bristol, und William Russell, Graf von Bedford, um 1633 (Althorp House, Earl Spencer) 313
John Digby, Graf von Bristol, *siehe van Dyck*
Die Familie des Herzogs von Buckingham, um 1633 (Paris, Baronin Hirsch-Gereuth) 308
Georg Villiers, zweiter Herzog von Buckingham, und sein Bruder Francis Villiers, 1635 (Windsor, Kgl. Schloß) 338
Charlotte Butkens, geb. Smit van Cruyningham, mit ihrem Sohn, 1627/32 (Gotha, Herzogl. Museum) 299
Thomas Carew, *siehe Killigrew*
Gräfin Margarete von Carlisle und ihre Tochter, 1632/40 (London, Duke of Devonshire) 381
Elizabeth und Philadelphia Cary, 1640 (Petersburg, Eremitage) 360
Dalkeith, *siehe Killigrew*
James Stanley, Graf von Derby, mit Frau und Tochter, 1632/40 (The Grove, Earl of Clarendon) 404
George Digby, *siehe Bristol*
John Digby, *siehe van Dyck*
Sir Kenelm Digby mit Frau und Kindern, 1632/33 (Welbeck Abbey, Duke of Portland) 310
Bildnis der Marchesa Catarina Durazzo-Adorno mit ihren zwei Kindern, 1622/27 (Genua, Palazzo Durazzo Pallavicini) 180
Van Dyck und John Digby, Graf von Bristol, um 1640 (Madrid, Prado-Museum) 361
Königin Henriette Maria und ihr Zwerg, um 1633 (London, Earl of Northbrook) 307
Lord Charles Herbert und seine Schwester Anna Sophie Herbert, 1632/37 (Chatsworth, Duke of Devonshire) . . . 395
Philipp Herbert, *siehe Pembroke*
Bildnisse der Kupferstecher Pieter de Jode sen. und jun. [?] (Rom, Galerie des Kapitols) 483
König Karl I. von England und Königin Henriette Maria, 1635 (Euston Hall, Duke of Grafton) 334
Karl I. und Henriette Maria (Florenz, Galerie Pitti) 471
Karl I. und Henriette Maria mit dem Prinzen Karl und der Prinzessin Maria, 1632 (Windsor, Kgl. Schloß) 302

Seite

Die Kinder Karls I., 1635 (Turin, Pinakothek) 336
Dieselben, 1635 (Windsor, Kgl. Schloß) 337
Dieselben (Paris, Louvre) 472
Die fünf Kinder Karls I., 1637 (Windsor, Kgl. Schloß) 344
Thomas Killigrew und Thomas Carew, 1638 (Windsor, Kgl. Schloß) . . . 350
Die Damen Killigrew und Dalkeith [?], 1632/40 (Wilton House, Earl of Pembroke) 406
Sebastian Leers mit Frau und Kind, 1627/32 (Kassel, Kgl. Galerie) . . . 279
Die Familie Lomellini, 1622/27 (Edinburgh, Corporation Art Gallery) 184
Philipp Mainwaring, *siehe Strafford*
Sog. Bildnis eines Prinzen von Nassau mit seinem Erzieher (Brüssel, Marquis de la Bissière-Thiennes) 484
Frau und Tochter des Colyns de Nole, 1627/32 (München, Pinakothek) . . 277
Wilhelm II. von Oranien und seine Braut Henriette Maria Stuart, 1641 (Amsterdam, Reichsmuseum) 423
Philipp Herbert, vierter Graf von Pembroke, mit seiner Familie, 1634/36 (Wilton House, Earl of Pembroke) . 393
Karl Ludwig, Kurfürst von der Pfalz, und sein Bruder Ruprecht, um 1635/38 (Paris, Louvre) 349
Sog. Bildnis des Jean Grusset Richardot und seines Sohnes, Frühzeit (Paris, Louvre) 145
Marie Villiers, Herzogin von Richmond, mit der Zwergin Mrs. Gibson, 1636/40 (Newnham Paddox, Earl of Denbigh) 364
Katharina, Gemahlin des Grafen Rivers, und ihre Schwester Lady Elisabeth Thimbleby, 1632/40 (Althorp House, Earl Spencer) 405
William Russell, *siehe Bristol*
Carlo Emanuele II. von Savoyen und seine Schwester Margherita Jolanda (Turin, Kgl. Galerie) 486
Der Maler Frans Snyders und seine Frau, Frühzeit (Kassel, Kgl. Galerie) . . 162
Marchesa Spinola mit ihrem Kinde, 1622/27 (New York, J. Pierpont Morgan) . . 188
Bildnis einer Marchesa Spinola [?] und ihres Kindes, 1622/27 (Genua, Palazzo Cambiaso) 194
James Stanley, *siehe Derby*

Seite

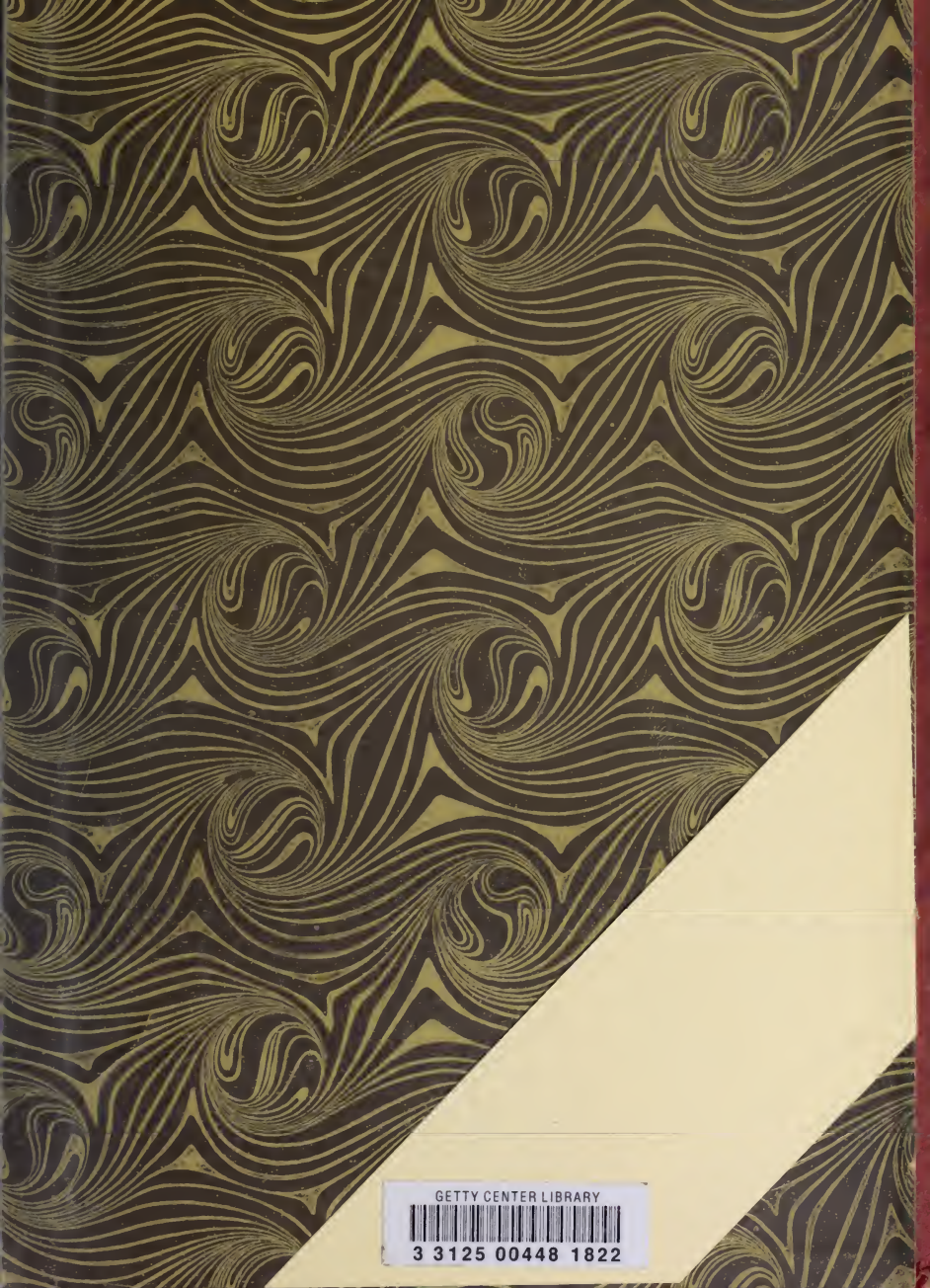
Thomas Wentworth, Graf von Strafford, mit seinem Sekretär Philipp Mainwaring, 1632/40 (Wentworth Woodhouse, Earl Fitzwilliam) 400
Lord John und Lord Bernard Stuart, um 1638 (Cobham Hall, Earl of Darnley) 347
Elisabeth Thimbleby, *siehe Rivers*
Francis und George Villiers, *siehe Buckingham*
Marie Villiers, *siehe Richmond*
Der Maler Jan de Wael und seine Frau, Frühzeit (München, Pinakothek) . . 163
Lukas und Cornelis de Wael, 1622/27 (Rom, Galerie des Kapitols) . . . 217
Thomas Wentworth, *siehe Strafford*
Marie Clarisse, Gattin des Jan Woverius, mit ihrem Kinde, Frühzeit (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) 154

b) Unbekannte Personen

Vier Negerköpfe, Frühzeit (Brüssel, Kgl. Museum) 142

Seite

Bildnisgruppe, Frühzeit (Ashridge, Earl Brownlow) 153
Bildnis einer Dame mit ihrem Kinde, Frühzeit (Petersburg, Eremitage) . . 155
Bildnisgruppe, Frühzeit (Budapest, Museum der bildenden Künste) . . . 156
Familienbildnis, Frühzeit (Richmond, Sir Frederick Cook) 157
Familienbildnis, Frühzeit (Petersburg, Eremitage) 160
Gruppenbild dreier Kinder, 1622/27 (Genua, Palazzo Durazzo Pallavicini) . . . 214
Bildnis einer Frau mit ihrer Tochter, 1627/32 (Paris, Louvre) 282
Bildnis eines Mannes mit seinem Kinde, 1627/32 (Paris, Louvre) 283
Bildnis eines Ehepaars, 1627/32 (Kassel, Kgl. Galerie) 290
Familienbildnis (Turin, Kgl. Galerie) . . 485
Bildnisse zweier englischer Damen (Petersburg, Eremitage) 491


GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00448 1822